RADAR
16.12.07
Nº 591
AÑO 11

Michel Houllebecq en Buenos Aires
Hijitus hoy: ¿dónde está Trulalá?
David Lebon y Pedro Aznar a dos voces
Martín Kohan persenta *Ciencias morales*

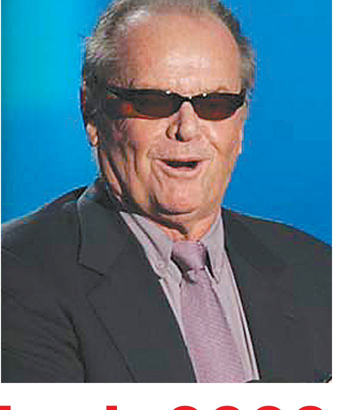


José Ribas, fundador de la mítica revista Ajoblanco, habla de Los 70 a destajo, el libro en el que revisita la época de la que fue parte y testigo: el despertar cultural de España contra el franquismo.

El flaco de Navidad

Una encuesta entre los niños españoles ha provocado un verdadero desastre de fin de año: resulta que los nenes opinan que Papá Noel y los Reyes Magos están un poco pasados de peso y deberían adelgazar. La encuesta, hay que aclarar, fue realizada por Internet entre cuatro mil chicos de entre 4 y 12 años. La iniciativa fue de la versión local del canal infantil Jetix, seguramente llevada adelante con el propósito de investigar los hábitos de consumo de los nenes de ahora en Navidad, para venderles más porquerías a sus padres. Y se encontraron con una pandilla de anoréxicos. Según el sondeo, para un 53 por ciento de los chicos encuestados, a Papá Noel (y a los Reyes Magos, *sic*) "les sobran algunos kilos", y un 59 por ciento cree que "deberían comer sano y hacer algo de ejercicio para adelgazar". No especificaron sin embargo cuál de los reyes vendría a ser el que está gordo, o si todos están un poco "pasados". Un 35 por ciento dijo también que los cuatro regaladores de fin de año deberían entrar a un plan canje para dejar su tradicional medio de transporte (renos y camellos) por una 4X4 o una moto, para asegurarse de que los regalos lleguen más rápido. El traje rojo y la toga, dijeron, se los pueden quedar.





Jack 9000

Lo dijo Jack Nicholson, el viejo Jack, apenas unos días atrás, y no sorprenderá a sus compañeros generacionales Peter Fonda o Dennis Hopper (que hasta estarán dispuestos a competirle en números): "Yo podría ser el padre de nueve mil hijos". El actor de *El resplandor* sacó cuentas: "Tengo cuatro hijos de tres mujeres, pero podrían ser muchos más. En lo que a mí respecta, podrían ser como 9 mil... Es que yo solía vivir con tanta libertad...". ¿Y ahora, Jack, a los 70? "Y, me calmé un poco", dice. "Uno ya no se puede poner tan salvaje por estos días, pero sigo siendo más salvaje de lo que se imaginan".

De lechuga y hueso

¿Cómo no recordar a Armin Meiwes, el caníbal alemán? Bueno, parece que se volvió vegetariano. El tipo que se hizo célebre por matar, filetear, frizar y comerse a otro tipo transmitiendo su cena por Internet, y que luego dijo en un libro que "la carne humana sabe a cerdo", es ahora el líder de un movimiento ambientalista en la cárcel. El grupo vive en la prisión en la que Meiwes cumple su condena y lo ha elegido para dirigir la sección del Partido Verde de la cárcel de máxima seguridad de Kassel. Se trata de un grupete encantador compuesto por asesinos, pedófilos y narcotraficantes, que ahora tienen por líder a un caníbal y se juntan cada martes para discutir leyes impositivas y políticas ambientales. Gerhard Kaehler, un representante del Partido Verde que trabaja con los convictos, dijo que "Armin no es ningún tonto: puede hablar y escribir bien. El grupo lo respeta y es por eso que fue votado". Un representante oficial del Partido Verde alemán intentó despegarse del asunto, y dijo que Meiwes no tenía nada que ver con ellos, pero admitió que algunas de las discusiones del brazo "carcelario" del partido se hacen oír en los encuentros oficiales. Según un informe de Radio Bavaria, otro recluso aseguró que en su nuevo rol político, Meiwes ha eliminado la carne de su dieta. "Le parece que lo que se hace con la carne de los animales a nivel industrial es tan desagradable como lo fue su crimen", detalló; "así que ahora se limita a los platos vegetarianos".



Y llegarán los tiempos en los que se hable del "viejo juego del ratón y el gato", y no al revés. Un grupo de científicos japoneses acaba de inventar y anunciar al mundo "el ratón temerario": un ratón que no les tiene miedo a los gatos. Se trata de un roedor generado genéticamente en la Universidad de Tokio por estos prohombres de la ciencia que se las han ingeniado para "apagar" los receptores cerebrales que hacen que los pequeños animalitos reaccionen a la esencia de su depredador. El objetivo del experimento era probar que el miedo está genéticamente programado y no es, como se cree comúnmente, producto de la experiencia. En lugar de salir corriendo o hacerse los muertitos –como cualquier ratón de bien y con instinto de supervivencia haría, sin que sus pares se burlen de él–, los GM Mice ("Ratones Genéticamente Modificados") les hacen frente a sus oponentes, tanto más grandes que ellos. Ahora bien, dos observaciones sobre el proyecto: 1) Inventar, lo que se dice inventar, no inventaron nada, ¿o nunca vieron *Tom & Jerry*? Y: 2) Puede que sí hayan inventado algo después de todo y que en el futuro lo único que se diga sobre los ratones sea "¿Te acordás cuando existían?".

yo me pregunto: ¿Por qué los cds se "queman"?

Por culpa de los periodistas, que publican cosas que deberían permanecer en la intimidad.
El padre Omar, de la Fundación Felices los Curas

Porque son como los funcionarios de la Capital, no resisten el más mínimo PROceso, que nacen quemados.
El Niño Bien, nostálgico del Mau-Mau de los setenta

Hace unos años, con el fervor de la música pirateada y los discos truchos, el comisario dijo en público: "Nadie pero nadie, puede vender cd truchos en mi jurisdicción" y mandó a cerrar ferias y puestos callejeros que vendieran cd truchos, a pesar de la investigación de un fiscal que dio a conocer que todo el material no sólo no era destruido en la comisaría sino que ahí mismo se grababan. En su declaración indagatoria, cuando el juez le preguntó qué hacía con los llamados compacts, él respondió: "Los compacts se queman", dejando anonadado a Su Señoría, que no sabía si se refería a su destrucción o a su grabación en el Nero.
Gonzalo, ex estudiante de derecho y adicto en recuperación de Derqui quemando unos cds que bajé de Internet

Versículo 52: el cd se raya, al casete se le quiebra la cinta y el compact se quema, mientras que el vinilo permanecerá entre la gracia del ying y la fuerza del viento.
Dalai mama de otro mundo y de otra vida

Es un castigo divino, para aquellos pobres que todavía usan compacts y no supercelulares con reproductores de mp3.
San Careta de Bella Vista

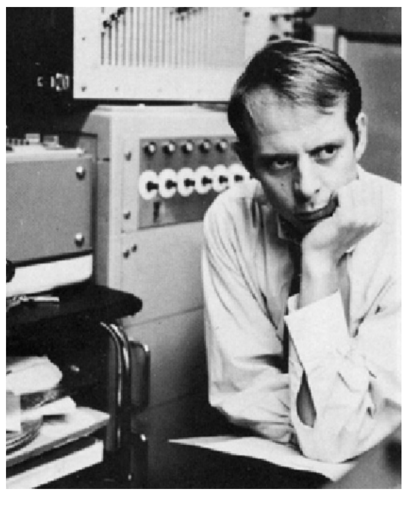
¿Se queman? Ojalá tuviera tiempo para quemar algo o para escuchar música, estoy todo el día a las corridas, entre causas y gritos de superiores. Y todo gratis.
Un meritorio de un juzgado de instrucción

Mierda, me equivoqué, yo quemaba sólo los libros. De haberlo sabido...
Jorge Rafael de Cabildo 564 8 B

Porque en el centro tienen el agujero de ozono.
Juan, de Ecuador

para la semana que viene: ¿Por qué a la suprema de pollo le dicen "suprema"?

El profeta electrónico



No se consiguen cds de Stockhausen en disquerías. Como Harry Partch, Sun Ra y otros aventureros del siglo XX, Stockhausen estableció su propio sello discográfico: Stockhausen-Verlag ofrece sus discos por venta directa. Así que, para más detalles, visitar *www.stockhausen.org*

POR CHRISTOPHER DE LAURENTI

Los Beatles pusieron su cara en la tapa de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* e incluso hoy el nombre de Stockhausen alude a música difícil y de otro mundo, que orbita más allá de la comprensión del escucha medio.

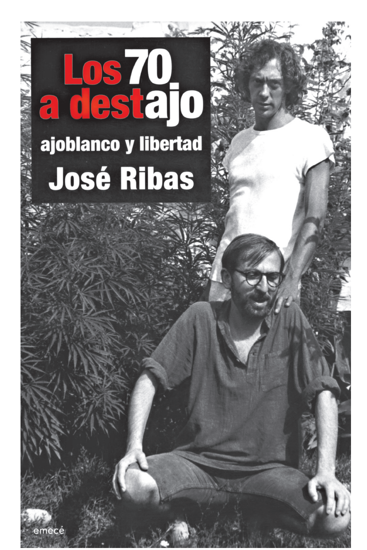
Alemán, nacido como Karlheinz Stockhausen, tenía poco más de veinte años cuando atrajo la controversia con *Klavierstücke* (1952-56), una impactante y hermética secuencia de piezas para piano, y *Gesang der Jünglinge* (1955-56), quizás el primer hit de música electrónica. Compositores conservadores, músicos y público dieron un paso atrás y protestaron, pero entonces la revuelta estaba en el aire. En los años '50, Stockhausen y sus amigos, asociados y rivales en la vanguardia de posguerra –John Cage, Pierre Henry, Luciano Berio, Luigi Nono, György Ligeti, Morton Feldman, Iannis Xenakis y otros– reinventaron la música con texturas vigorosas, ritmos mercuriales, dinámicas extremas, combinaciones instrumentales inusuales, formas no tradicionales desafiantes y, sobre todo, disonancia. Conozco a un compositor de Seattle que sigue estando orgulloso de haberse parado y retirado cuando Stockhousen dio una clase como invitado en la Universidad de Washington en 1958.

Hoy la música de Stockhausen no es difícil: es profética. Microsonido, fonografía, procesamientos electrónicos, así como las múltiples formas mutantes de techno, todos tienen una deuda con las innovaciones de Stockhausen en el sampleo (*Hymnen*), música intuitiva (*Aus den Sieben Tagen*), notación gráfica (*Zyklus* para percusión), electroacústica en vivo (*Mikrophonie I* y *II*), composición orquestal (*Trans* y *Inori*) y música espacial (*Gruppen* y *Carré*). Es citado como una influencia mayor por los Beatles, Miles Davis e otros innumerables músicos. La música del siglo XX no sería la misma sin Stockshausen.

¿Por dónde comenzar, entonces, en la carrera de un compositor prolífico cuya obra maestra, *Licht* (1977-2002), es una ciclo de siete óperas de una semana de duración? Antologizado en muchísimos discos de apreciación musical, *Gesang der Jünglinge* parece un punto de partida obvio, pero la alienígena *Mikrophonie I/Mikrophonie II/Telemusik* tiene mi voto.

En *Mikrophonie I* (1964), Stockhausen transforma un único gran gong en una orquesta de susurrantes *creaks*, *whirrs*, aullidos de ultratumba y solitarios zumbidos que atraviesan el silencio. Con múltiples percusionistas y micrófonos, *Mikrophonie I* magnifica y desenreda un nuevo universo sónico que reside en un solo instrumento del que previamente se asumía que sólo emitiría un gran sonido de "gong" y no mucho más. Compuesto al año siguiente, el grisáceo y gruñido coro radio-modulado de *Mikrophonie II* evoca una ópera con datos corrompidos recibida desde otra galaxia, a pesar de varias manchas solares. La última pieza del disco, *Telemusik* (1966), puede ser el mayor trabajo de música electrónica alguna vez escuchado. Una magistral metamorfosis de grabaciones etnográficas de Japón, el sur del Sahara, Bali, la cuenca del Amazonas y otros lugares, *Telemusik* vibra con ondas excitantes, voces en Vocoder, y campos electromagnéticos audibles. Ⓡ

sumario



AQUELLOS AÑOS LOCOS: PEPE RIBAS Y TONI PUIG EN LA TAPA DEL LIBRO QUE REVISITA A FONDO LOS AÑOS DE *AJOBLANCO*.

EN EL AJO





En los años ’70, la España franquista vivió una experiencia extraordinaria: el estallido del movimiento estudiantil contra la dictadura, la lucha obrera, las comunas, el hippismo y el arte conceptual, el surgimiento de teatros, editoriales y librerías independientes, el despertar de una contracultura en Barcelona y el resurgimiento de Madrid. Con todo ello, el movimiento libertario vivió su apogeo entre 1976 y 1978, y sus efectos se desperdigaron por toda España, hasta dar forma a eso que en los ’80 se conoció como La Movida. José Ribas fue testigo privilegiado de esa época y fundador en 1974 de *Ajoblanco*, una revista independiente que llegó a vender 100 mil ejemplares y se convirtió en abanderada de valores como la ecología, el humanismo, la sexualidad libre y el pensamiento libertario. Ahora, treinta años después, publica *Los 70 a destajo*, un libro en el que enhebra memorias personales con reflexiones colectivas para tejer un tapiz de aquellos años que liberaron a España.

POR MIGUEL REP

¿Cómo te sentiste en la movida madrileña, vos que venías del agite de tu Barcelona?

–Yo dejé Barcelona y me fui a Madrid cuando no quise convertir *Ajoblanco* en una gran empresa que hiciera productos y tratara a los lectores como consumidores. En aquel momento vendíamos más que *El País* y sabía cómo hacerlo. Queríamos montar una editorial de libros, teníamos a varios de los nuevos autores, íbamos a montar una revista de viajes, pionera. Toni Puig preparaba una revista de revolución pedagógica; yo acababa de lanzar *La Bañera*, de nueva literatura, y *Alfalfa* de ecología, estábamos en una situación inmejorable. Pero yo no quería transformar un colectivo libertario en una gran empresa de comunicación que tuviera que hacer estudios de mercado para manipular a los lectores. Los lectores eran lo mejor y los que habían escrito sus inquietudes en la revista. Esa fue la clave de *Ajoblanco*.

Sí, eso está claro en el libro, el momento de la renuncia, tu crisis..., pero ¿cómo fue *tu* movida interior?

–Me salieron todo tipo de enfermedades. Primero tuve una varicela y luego una hepatitis cuando yo nunca había estado enfermo. En Madrid me encontré con el origen de la movida que no se llamaba “movida” sino “nueva ola”.

¿Y cómo la percibías?

–La llegué a vivir como una obra de teatro o un carnaval, me divertía aquella expectación, pero fui espectador... aunque estuviera en el centro pues viví junto a Cecilia Roth, Gorka de Duo, Marta Oliveras, Quico Rivas, Vico Fernández-Cuesta. Pero no me impliqué.

Todo lo contrario al *Ajoblanco*...

–Me convertí en mirón y sólo participaba a través de una psicoanalista argentina exiliada que trataba a jóvenes aristócratas que se drogaban y vivían en el opuesto a la educación recibida. Aquello era un *totus revolutum* muy abierto, pero las conversaciones que mantuve con ella fueron como si estuviéramos haciendo el psicoanálisis a la movida.

Estaban observando...

–Sí, mantuve una relación muy intensa con mi amiga argentina. Con otra amiga común, Marisa Arés, monté una editorial de la movida, se llamaba *Puntual*, y publicó el libro de Miguel Bosé, novelas de Nuria Amat y Lourdes Ortiz, que era mujer de Fernando Savater, de quien yo era buen amigo. Una tarde la pasaba con él charlando, otra en el estudio de fotografía de Pablo Pérez Mínguez, donde se hacían las tapas de los discos y donde Almodóvar se vestía de mujer. Luego ibas al piso de Las Costus, un par de pintores kitch, que era como un club de locas y locos en que Alaska y los Pegamoides eran los reyes absolutos de aquel supermercado de colores. Cuando la libertad se convirtió en una epidemia, se abrieron locales como Las Carolinas, un club duro en que tocaron por vez primera Santiago Auserón y Radio Futura. El Sol, un lugar mítico en el que veías a Paco Umbral charlar con Alaska o Rockola y la nueva ola se convirtió en moda y movida.

En la movida madrileña no había manera de meter marxistas, ¿no?

–No, ni tampoco anarquistas, ellos eran prepunk-punk-pospunk, pero todos teñidos de terciopelo de colores. La movida fue el grito de libertad de una ciudad que había estado oprimidísima y con unos tremendos celos de lo que había pasado en Barcelona en los ’70. Madrid reventó de golpe contra la represión causada por los grupos de extrema derecha callejera y contra la concentración del poder político franquista que duró hasta el ’79. Cuando llegué en septiembre del ’79, una tarde estaba con un grupo de argentinos en el café Comercial. Entraron los guerrilleros del Cristo Rey con cadenas y a un argentino le abrieron la cabeza porque se suponía que todos los argentinos eran exiliados y estaban contra los militares.

De izquierda...

–Y le abrieron la cabeza a un médico... yo viví mucho en Madrid la movida con argentinos..., pero con profesionales que habían huido del golpe...

Y que no se entregaban a la movida... ¿la miraban también como espectadores?

–Sí, pero les gustaba y decían: “Bueno, España por fin se libera del catolicismo”, pero era todo como un carnaval que duró como tres años, fue muy interesante hasta que se masificó y fue utilizado por los socialistas. Pero el origen fue fascinante porque había conocido a toda esta gente en los ’70 desde Barcelona yendo a Madrid.

Y eran todos lectores del *Ajoblanco*.

–También había habido en Madrid un movimiento anterior aglutinado en el Ateneo Politécnico que la policía franquista cerró cuando empezaba a dar buenos frutos. Fue un centro de agitación muy importante. Así que cuando fui a Madrid a Almodóvar ya lo conocía... había mucho intercambio.

¿Qué era lo más atractivo de la movida?

–La libertad y el disparate.

Había humor, cosa que en la Barcelona de los ’70 no encontrabas tanto.

–En Barcelona había creencia, y compromiso. Aunque finalmente ganó el humor y todo el país se convirtió en una inmensa movida en la década de los ’80. Fueron dos tiros certeros para cambiar España de arriba abajo. Supuso una revolución de las costumbres y de la vida cotidiana sin precedentes que América latina no tuvo. El machismo en España es una cosa que se bajó de golpe, y hubo mucha bisexualidad, tanto en la movida como en Barcelona... La gente perdió los papeles, fue una época muy libre, veías a los europeos alucinados.

Pero las drogas también eran distintas en ambas experiencias, ¿no?

–Sí, pero en Madrid la gente que tomaba heroína no se pinchaba, la *snifeaban*. En cambio, en Barcelona los jovencitos que cayeron a final de los ’70 se pincharon de entrada, estaba todo más provocado por la policía para acabar con la alternativa de los ateneos libertarios.

¿Cómo te ves a vos mismo a través del tiempo?

–Soy muy inquieto, muy activo y bastante coherente, no he cambiado mucho mi manera de pensar. El viaje iniciático que hice a Grecia con mis compañeros de un grupo poético de la universidad cambió mi vida; éramos cinco personas con una extracción económica, ideológica y familiar diferente. Yo venía de una familia burguesa conservadora y muy culta. Mi padre era una persona compleja y muy poco autoritario en su actitud y su educación... él te dejaba hacer... “solamente aprenderás haciendo”. Lo que sí me aconsejaba era la no violencia. Probablemente porque en España, en las décadas del ’10, ’20 y ’30, hubo mucha violencia... Además, a su padre lo mató una bala perdida de un anarquista en la estación de tren cuando él tenía 6 años y era el mayor de cinco hermanos, o sea que lo marcó. Pero yo, básicamente, en ese viaje iniciático, a una inquietud social que siempre tuve se le une ya una inquietud cultural y clara de ser escritor. Yo recuerdo que estaba leyendo *La Odisea*, y ya había leído bastante... en esa época encontrabas los libros cuando los encontrabas. Además recuerdo que leí mucho surrealismo, Dadá, Lowry y sobre todo a la Beat Generation, y es curioso porque los leía a través de editoriales argentinas –como pasó con Capote– y me gustaba mucho Artaud por la unión de arte y vida, ¿no? Yo buscaba unir la creatividad a la vida, no a los libros ni a las teorías y, de alguna manera, en ese viaje iniciático, leyendo *La Odisea* en un barco, yendo a la isla de Delos, Mikonos, vi un grupo de delfines saltando y... no sé...

Una epifanía...

–Pues... Convertí un delfín en sirena y me dije a mí mismo, como si me lo dijera la sirena: “Primero vivir y

EL DESTAPE: TODAS LAS PORTADAS DE *AJOBLANCO* EN SUS TRES ETAPAS: DE 1974 A 1980, DE 1987 AL 2000, Y LA ULTIMA, MUY BREVE, EN EL 2004.



FOTO: BERNARDINO AVILA

LA REVOLUCION ESPAÑOLA

POR M.R.

José "Pepe" Ribas ha escrito el libro *Los '70 a destajo* desde el futuro de aquella década. Y nosotros lo leemos ahora, en el futuro. Pepe Ribas tenía 23 años cuando, junto a Toni Puig, editó en su Barcelona natal el primer número de *Ajoblanco*.

Esta revista fue la vocera de una juventud libertaria y contracultural. Cuando apareció el número uno, Franco aún vivía. Gracias a Dios, o a Durruti, o a quién sea, la publicación lo sobrevivió largos años. Tuvo tres etapas. La primera, del '74 al '80, la segunda, del '87 al 2000, y hubo una tercera apuesta en el 2004, de vida muy corta: dos números.

Celebramos la aparición de este libro en nuestro país, un país que nunca, nunca, tuvo una experiencia ni remotamente parecida a la de *Ajoblanco*.

En 1974 en España había una dictadura, aquí una democracia frágil con un líder anciano repatriado. En el '75 allá las cosas empezaron a cambiar. Se vislumbraba una lucecita, mientras aquí oscurecía para acabar en el apagón general del '76. Allá se luchaba por la libertad, aquí, ningún resquicio. Allá estaban el *Ajoblanco* y *Star*, aquí agonizaban *Satiricón* y *Crisis*, y con dificultades respiraba *El Expreso Imaginario*. Ningún punto de contacto. Mientras en Madrid aparecía *El País*, en Buenos Aires fenecía *La Opinión*. Nuestro país expulsaba a una generación de compatriotas, muchos hacia España, quienes engrosarían las filas de lectores del libertario *Ajoblanco*, seguramente sin salir del todo del destino presidiario que les había tatuado la Argentina.

Yo nunca fui, ni por edad ni posibilidades, de *Ajoblanco*. De aquella década en la península cayeron, sí, ejemplares de *Star*, su prima underground, con páginas llenas de comics pletóricos de punkismo y *no future*. Sospecho que *Ajoblanco* le ganó una pulseada: hubo futuro. No el ideal de los libertarios, los tolerantes y los solidarios, pero el nihilismo desesperado no triunfó.

Tampoco cumplió su sueño el *Ajo*: el Pacto de la Moncloa, la muerte de Lennon, la CIA, el PSOE, las drogas duras, los yuppies y el sida fueron realidades que dinamitaron aquella comunidad que se utopizaba desde la revista. El autoritarismo mutó en otra cosa y a los ateneos libertarios les pegaron encima un afiche de American Express.

El *Ajoblanco* de los '80 sí fue muy leída en Buenos Aires y ejerció fuertes influencias en capillas intelectuales formadoras de opinión. Pero no es ésta la etapa que nos ocupa. El libro *Los 70 a destajo* es brillante narrándonos la transición española vista desde aquel bando bonito y nos cuenta también los micro y los macromundos de la derrota.

Pepe Ribas lo escribe desde una distancia llena de afecto (¡siempre hay afecto en su pedido de revolución!) y compromiso. Lo hace con todos los nombres de los implicados sobre la mesa, exponiendo su propio cuerpo, sus vaivenes y sus dudas. De aquel incendio que provocaron, aquí se ven los destellos. Este libro no es para nada un museo.



1

“La movida fue el grito de libertad de una ciudad que había estado oprimidísima y con unos tremendos celos de lo que había pasado en Barcelona en los ’70. Madrid reventó de golpe contra la represión causada por los grupos de extrema derecha callejera y contra la concentración del poder político franquista que duró hasta el ’79.”



2



3



luego escribir”. Y es lo que he hecho: primero he vivido –también he leído mucho– y yo creo que finalmente los ecos de todos los escritores que leíste quedan en ti, te van impregnando y desarrollando el lenguaje y te fijan imágenes.

Y ponele que te hayas atado al palo..., ¿cuáles eran los cantos de sirena, las tentaciones que te quieren desviar del camino?

–Ah, bueno..., el poder es algo que nunca me ha interesado, dominar a unos u otros, yo creo que tienen mucho más riqueza la diversidad, la pluralidad... no creo en banderas, en himnos ni en Estados porque te obligan a ser y pensar de determinada manera.

Y si te preguntan por España... ¿cómo lo explicás?

–Bueno, España es un conjunto de pueblos del Mediterráneo. Creo que el mercado, antiguamente el *ágora*, era el lugar de encuentro donde se juntaban distintos pueblos, varias lenguas, varias culturas e intercambiaban. Entonces por suerte, España es muy plural... pasa lo mismo con los catalanes porque somos muy mezclados, pero más bien he salido afuera, he buscado gente diferente. Creo que en este momento en Cataluña hay una gran diversidad. Primero por la inmigración española que vino a Cataluña y, segundo, toda la inmigración que es lo que la salva porque la hace cosmopolita, abierta y plural. Entonces no creo en ese nacionalismo cartón piedra que te dice el catalán es tacaño, cerrado, no me gustan los nacionalismos ni ser nacionalista y creo que ése es el gran problema de España porque reducen lo que antes era mezcla; yo creo que la sociedad va por un lado y lo institucional va por otro.

¿Crees que es muy distinta la experiencia latinoamericana?

–Para mí hay mucha variedad... En Argentina llegó gente de todas partes, además están los indígenas... entonces a mí me parece muy rica esa variedad... después tenemos en común el idioma, para mí el castellano es un arma y es un arma que no tiene fronteras. Veo que hay muchas peculiaridades, pero yo creo que hay que mezclarlas.

Pero acá no hay esas luchas por nacionalismos y por separatismos... ¿por qué crees que ocurre?

–Bueno, porque son países más jóvenes y porque la gente es más abierta y porque están más acostumbrados a mezclarse. Ha llegado gente de Alemania, de Turquía, de Siria, de España, de Suecia, Italia, más los guaraníes, los mapuches... entonces claro, todo eso conforma una pluralidad.

¿Pensás que los que se quieren separar son a los que les va bien?

–No... porque yo creo que en España en este momento lo que va mejor es Madrid; con su libre comercio es la comunidad que más se ha desarrollado junto a Valencia, y son no separatistas, a pesar de que hablan catalán. Yo creo que es al revés: el separatismo es la decadencia del pueblo, yo creo que tanto Cataluña como el País Vasco están en una situación de decadencia frente a otras comunidades.

¿Están condenados a la decadencia o puede haber alguna solución?

–Bueno, yo separaría la ciudadanía de las instituciones. Yo creo que la ciudadanía en Cataluña es abierta, entonces no sigue las consignas del poder político.

¿Las instituciones no representan a la ciudadanía?

–Creo que la democracia parlamentaria está muy gastada porque los políticos defienden más intereses de lo que la gente realmente quiere o necesita, ¿no?

Cuando te referías a tu obra iniciática, hablabas siempre con respecto al Norte, ¿qué tenés del Sur? Por ejemplo, no hablaste del boom latinoamericano o lo africano, todo muy occidental lo que describiste, ¿no?

–Kerouac estaba integrado en una nueva forma de vida, lo del boom no es una nueva forma de vida, es una nueva forma de escritura. Detrás de Kerouac y de todos los beats en realidad había una rebeldía: priorizaban la espontaneidad, la aventura, el viaje, la vida como un gran viaje en donde no podés institucionalizarte nunca en ningún punto, rechazaban el poder... entonces te influía más porque en realidad era más filosofía que literatura. También criticaban el consumismo... Ginsberg, *Aullido* sobre todo, es una diatriba total contra el consumismo, lo establecido.

¿Crees que los del boom latinoamericano no tienen esa rebeldía?

–En aquel momento no, yo creo que en Latinoamérica hay ahora mucha diversidad, no hay solamente una corriente más experimental, o más literaria, o más de lenguaje, o más de nihilismo; frente a lo social se nota que hay en Latinoamérica muchísima variedad, ¿no?

Pero en el caso del boom, ¿fue que subyugaba por ser una forma nueva?

–Yo creo que sí, fue una forma nueva de narrar, sobre todo del castellano, que estaba muy estancado... Por ejemplo, yo leí poca literatura española en relación con la literatura latinoamericana porque estaba muy estancada, costumbrista. Y buscaba otra cosa. La literatura española me interesa más ahora. Ahora puedo entender más a Baroja, a Inclán, que antes.

¿Y de la literatura española de los últimos años?

–Yo creo que han pasado muchas cosas gracias a la influencia de la literatura latinoamericana y también gracias al intercambio con la inglesa, italiana, la alemana, la norteamericana... Se ha producido un cambio, hay diversidad, es un poco lo que pasa acá: cada escritor es un mundo. Se ha renovado el lenguaje, los temas, hay desde novela social hasta experimental... Hay Vila-Matas, hay mucha diversidad. Además, en este momento ya no hay tanta nacionalidad. Es decir que te puede influir muchísimo alguien como Bolaño, que a mí me gusta mucho. *Los detectives salvajes* es una de las novelas que más me han marcado en los últimos años. Me interesa su mundo, su forma de narrar y además es una literatura viva, no es una literatura de libros. Hay mucha lectura atrás, mucho aprender el oficio, pero lo que te describe son desgarros, aventuras, amoríos, lugares, ambientes, entonces yo lo considero un escritor muy completo dentro de la literatura que me gusta a mí. Que es la literatura que voy a intentar hacer ahora que he decidido no más *Ajoblanco*, ni tanto activismo, aunque muchas veces no puedo parar con el activismo, pero ya es hora de elaborar mis libros. Por haber acumulados mis diarios, las cartas, los papeles, el archivo de *Ajoblanco*, tenía que escribir sobre esta época porque ha sido muy maltratada, muy manipulada por la gente que pasó la transición pero muy poco explicada por la gente que la vivió y protagonizó el cambio de costumbres en mi país, de hábitos y mentalidad, que acabó con el nacional-catolicismo. Así que yo me sentí un poco obligado a hacer eso. Yo viví los ’70 de una forma muy apasionada y en un lugar muy estratégico, pero ahora tengo ganas de hacer ficción.

¿Y cuáles serían los temas?

–Tendría que volver a ese viaje iniciático... porque cuando recuperas tu sensibilidad... mis ideas son un poco denuncias. Yo soy libertario y mis temas siempre serán, bueno, el amor, el engaño, la amistad, la traición, la sexualidad. No me preocupa tanto la muerte, hay escritores que están muy ligados por la idea de la muerte. A mí la muerte me preocupa como la desaparición de seres queridos, pero la mía nada porque pienso que el día que desconecte estaré desconectado, ¿para qué voy a preocuparme de algo que no voy a sentir? Tal vez me preocupa más el envejecimiento, el deterioro o la putrefacción... me gusta mucho la literatura en momentos límites, situaciones extremas, es ahí donde se manifiestan con mayor intensidad las pasiones o las habilidades o las reacciones.

O la ideología.

–O la ideología, claro... lo que llevás dentro del fondo... pero no sé qué voy a hacer... estoy en un momento muy peculiar, muy duro... en España nadie creía que yo pudiera acabar este trabajo y la primera sorpresa fue ver sobre la mesa las 600 páginas muy trabajadas. Ha sido una renuncia a lo que yo más quiero, que es vivir la vida porque he tenido que volcarme hacia adentro. Porque si bien se habla mucho de su aspecto político, social o de crónicas es un libro literario. Hay un trabajo literario muy fuerte porque yo tenía que hacer atractivo un momento, tenía que hacerlo como una novela de aventuras, salen muchos personajes de mí, de gente que está viva y que habla tal como entonces. El ejercicio para conseguir eso ha sido una locura pero lo he hecho. Ahora tendría que buscar cómo matar definitivamente ese trabajo que ya está hecho. Estoy trabajando en un libro que está bastante hecho y que se llama *Amada América*, que explica un poco qué me ha pasado en ese mundo, qué he encontrado ahí...

¿Pero has tenido momentos extremos en América?

–Los he pasado en México, en Perú y en Bolivia...

¿En completo dominio de tus estados?

–En completo dominio de mis estados.

¿Y esas sorpresas podían haber ocurrido allá?

–No, sólo acá, porque la naturaleza acá es brutal, las personas son muy distintas, y además las experiencias límite se vivieron con indígenas, en otras culturas. En Amazonia me dejaron entrar en una comunidad donde entran muy pocos blancos y tuve que comer cerebro de mono, y bueno, la repugnancia es muy intensa por la cultura que yo he dejado que me tomara porque para ellos era muy importante que lo comiera... un homenaje por algo que habíamos hecho: sacar una petrolera o algo que estaba jodiendo su espacio, ¿no? Y entonces fue curioso porque vencí esa repugnancia.

¿Por cortesía?

–No era cortesía, era que yo había ido allá y esta gente me daba lo mejor que tenía, entonces yo tenía que agradecer; no podía mentirme porque no les podía mentir, por-



1 A PLENO: LA PRIMERA REDACCION DE *AJOBLANCO* EN 1973: MARIA DOLS, PEPE RIBAS, JOSE SOLE, ANA MILA, ANA CASTELLAR, FRANCISCO MARSAL, LUISA ORTINEZ Y TONI PUIG. (FOTO: PEP RIGOL)

2 FITITO CONTRA EL GENERALISIMO: MANIFESTACION ANTIFRANQUISTA IMPROVISADA EN PASEO DE GRACIA. (FOTO: PILAR AYMERICH)

3 ROCANROL: EL PRIMER FESTIVAL DEL NUEVO ROCK ESPAÑOL EN BURGOS, AÑO 1975. (FOTO: PEP RIGOL)

4 OCAÑA, REY DE LAS RAMBLAS, PINTOR Y ARTESANO DE LA LIBERACION HOMOSEXUAL. (FOTO: JOSEP MA. DOMENECH)

5 PAU RIBA, EL PRIMER HIPPIE CATALAN, EN LA COMUNA DEL TIBIDABO, AÑO 1969. (FOTO: PILAR AYMERICH)

6 MANOS A LA OBRA: OBREROS DE LA CONSTRUCCION CONTRA LA CARESTIA Y EL FRANQUISMO. (FOTO: PILAR AYMERICH)

7 ARTISTAS CALLEJEROS: LOLES LEON, ENRIC MAJO, JOSEP M. FLOTATS, NADALA BATISTA, CARLOS LUCENA, MARIA J. ARENOS Y MARIO GAS. (FOTO: PILAR AYMERICH)







que además ellos son muy sensibles y hubieran sabido que yo estaba mintiendo; hubo un reto conmigo mismo muy fuerte y lo vencí. Y luego también bajando en Bolivia de los Andes en una avioneta con un vendaval terrible... Aquello fue... quizás me salió una valentía tremenda: el jesuita o ex jesuita que era un teólogo de la liberación que se había pasado a teología indigenista estaba muerto de miedo y a mí me salió una enorme fuerza de que no iba a pasar nada y le cogí de la mano y estuve inalterable porque... en un momento nos despeñamos porque estábamos entre rocas y además dando vueltas...

No tenías miedo a tu muerte...

–No, no tenía miedo.

Y el otro que tenía seguridad de que había otra vida, tenía miedo... un momento extremo te muestra todo, ¿no?

–Claro.

¿Y en Europa cómo pueden darse esos momentos extremos sin contar los químicos?

–Yo creo que en los momentos de gran indignación. Cuando yo estaba en Londres, fue en el '85, estaba la Thatcher y para mí fue volver al franquismo: me encontré con una fascista que se estaba cargando a los mineros, la huelga de los mineros. Fue cuando la BBC hacía algunos reportajes de dos horas sin anuncios sobre el sida, con lo cual estuve un año sin tocar a nadie, muerto de miedo, pensé que tenía sida... es la histeria inglesa que te la contagian... es terrible cómo los anglosajones manipulan a su población a través del miedo, la histeria y la paranoia. Y a mí me marcó, yo tuve que volver a España con una auténtica obsesión de pánico...

Y ahí no salía *Ajoblanco*, ¿no?

–No, yo creo que ahí, al ver ese horror de mundo capitalista, sórdido, gris, la Thatcher se cargó todas las subvenciones a la cultura joven. Yo fui a vivir a una comuna a través de un músico que era el hijo del alcalde comunista de Badalona, un pueblo industrial al lado de Barcelona. Allí había ingleses y un paquistaní que tocaban y no sé qué, estaban todos medios subvencionados por pequeñas becas y pequeñas historias, y todo aquello se fue al suelo, tuvieron que volver todos porque se acabó la Academia, la cerraron porque estaba subvencionada... todo se caía. Y fue realmente una situación muy angustiosa. Acababa de publicar una novela —*El rostro perdido*–, que además no estaba del todo acabada, una semana después de que se muriera mi madre y un año después de que se muriera mi padre.

¿Cómo te leía tu mamá?

–Mis padres eras muy abiertos. No eran timoratos. Ellos creían que tenías que construir tu religión, tu moral, tus valores, pero sin dar lecciones a nadie.

¿Hay valores de tu papás que vos seguís reproduciendo?

–Yo creo que sí, mi papá era un personaje muy ético.

¿Y tu mamá?

–Mi mamá era más imaginativa, le gustaban el arte, el teatro, el cine, tocaba el piano, los dos tenían mucha vida interior. Probablemente yo por eso no me he casado, porque ella era tan perfecta y tan absoluta, y mis hermanas son muy mayores, así que yo viví con ellos una historia muy diferente de la que vivieron mis hermanos. Luego me fui, pero viví siempre muy de cerca su historia de amor; además les gustaba ir solos los dos. No eran muy de cosa social, que sí podían hacerlo pero se divertían más sin los otros... Y mi padre me llevó a la montaña de pequeño y en la montaña me enseñó muchas cosas. Porque, por ejemplo, cuando yo tenía 9 años, me dejó una semana viviendo en una cabaña pequeña con pastores que, para colmo, eran republicanos y vivían en medio de la frontera, entre la legalidad y la ilegalidad.

¿Eso en qué año era?

–'58, '59 o '60...

¿Y cómo te dabas cuenta de que eran republicanos?

–Por las historias que me contaban, algunas de las cuales recuerdo vagamente... historias de bandoleros catalanes del '17, '16, cuando los bandoleros eran catalanes que luchaban contra el rey, pero no tanto por nacionalismo sino por ir en contra del poder imperial.

¿Y tus papás tenían humor?

–Mi papá tenía mucho sentido del humor, era muy divertido. Quizás yo lo he perdido... lo que pasa es que toda la lucha del *Ajo*, sobre todo el segundo *Ajo*, que ha sido una lucha muy fuerte con la publicidad, la distribuidora... Esa doble vida de, por un lado, hacer de editor y, por otro lado, hacer de redactor, me ha creado cierta amargura. *Ajoblanco* me ha absorbido mucho tiempo y mucha energía, se ha llevado noches de parranda porque tenía que estar muy despejado para resolver ciertos asuntos.

“En Madrid la gente que tomaba heroína no se pinchaba, la *snifeaban*. En cambio, en Barcelona los jovencitos que cayeron a final de los '70 se pincharon de entrada, estaba todo más provocado por la policía para acabar con la aternativa de los ateneos libertarios.”

¿Y con la religión tuviste algún tipo de surfeo, aunque sea en la niñez?

–No, porque para mí la religión siempre fue algo más místico que doctrina. Yo creo que la religión vivida como experiencia mística, soñar con imágenes, vivida de una forma casi metafísica, te va muy bien para la creatividad literaria o para la creatividad social o política.

Claro, que no todo se explique...

–Sí, claro, el misterio, ¿no? De todas formas, con lo del *Ajoblanco* y el libro, creo que he buscado demasiado explicarlo todo... y cerrado un poco las puertas del misterio. Por eso me interesaría hacer otro viaje iniciático como el que hice. Lo que pasa es que es muy difícil el viaje porque el turismo ha desbaratado todo.

Ha desvirgado todo...

–El misterio, ¿no? Es difícil viajar; podés transportarte de un lugar a otro y visitar, pero lo que es viajar... Me gustan mucho los trenes, en los trenes recupero eso. La primera vez que vine a Buenos Aires, María Moreno me habló de Plaza Miserere y del Once, me fui al Once y me subí a un tren para ir a Paraguay. Casi no me di cuenta: no tomé la decisión, el tren me tomó a mí. Siempre tuve una fascinación con los trenes, quizás porque de pequeño me iba después del colegio, en tren, a un pueblo por los Pirineos; era mi libertad, mi paraíso, hacíamos teatro con amigos, éramos felices. De ahí asocio al tren con libertad y felicidad.

¿Libertad y felicidad es lo mismo?

–Yo creo que sí, aunque la libertad también puede ser infelicidad, pero ser feliz y libertad me parece que da felicidad. Creo que con libertad podés ser feliz, pero sin libertad no podés.

¿Qué otros canales de libertad encontrás? Leer, escribir...

–Hombre, la sexualidad. Cuando yo era muy joven tenía todo estructurado: una carrera, la novia, una familia parecida a la mía; estaba todo pautado... y luego de pasar una serie de situaciones me hice bisexual, entonces me di cuenta de que para poder salir de ese mundo, en aquel entonces tenías la posibilidad de meterte en casa de otro, que además te abría las puertas, porque en España lo que más buscaba la gente, más que la sexualidad, era la comunicación y abrir puertas. Y yo descubrí que a través de la homosexualidad te abrías unas puertas impresionantes.

¿En aquella España o en cualquier España?

–En aquélla...

¿Cómo es eso? Teniendo en cuenta la dictadura de tantos años...

–Era todo la culpa, el miedo, el temblar. Es que no se buscaba tanto la sexualidad como sí la aventura de ir a parar a un barrio obrero, un pequeño apartamento de un obrero que te contaba toda su historia, tú le contabas la tuya y era un choque de...

Culturas.

–De culturas... y era la única manera porque era clandestino...

¿Pero era una cosa relajada?

–No, era una cosa apasionante, yo llevé ese secreto durante cinco años más o menos, y no buscaba el morbo, era encontrarte en una situación extrema. Y eso me ayudó muchísimo en *Ajoblanco* porque además tuve suerte o intuición y entonces algunos de estos obreros que luego despidieron, que eran líderes sindicales, luego montaron librerías, distribuidoras; también era una manera de rebeldía, de reventar el huevo, lo cual me ayudó mucho en un momento y luego me desayudó en otros, porque el huevo se volvió un tema muy conflictivo, pero el arranque fue brutal y me ayudó mucho a desclasarme.

¿La llave para desclasarte fue la sexualidad?

–Más que los libros porque es real, no es teoría, vos lo viviste, lo estás experimentando. Hubo mucho de esto en el ambiente underground; se torteaba mucho, pero lo mío fue más buscar la esencia... ¿Qué es esto? No me lo planteé, ni lo planeé, ni tuve la inclinación. Ocurrió. Lo que pasa es que el hábito crea la inclinación también...

Un compromiso también...

–Una forma, sí. La salida del franquismo provocó situaciones delirantes. Tal vez por eso los '70 fueron tan ricos, porque la gente reventó, el país reventó y la gente cambió... Todo el cambio de España fue en cinco años.

EL PESIMISTA SENTIMENTAL

Dueño de una prosa fría y distante, pero también de una mirada sentimental, de un personaje público provocador, pero de un pensamiento sereno y decimonónico, el escritor francés Michel Houellebecq es, con cinco novelas, quien más ha explorado con fruición, pesar e inteligencia las endemias del mundo occidental poscapitalista: el consumo, el corporativismo, el turismo sexual, la experimentación genética, el terrorismo, la pornografía, la obscenidad hedonista, la saturación de información. La semana pasada, ante un pequeño y repleto auditorio en la Alianza Francesa, el autor dialogó con Alan Pauls sobre su obra y su visión del mundo. A continuación, para todos los que se quedaron afuera o no llegaron, Radar reproduce el texto leído por Pauls y algunos de los mejores pasajes de la charla ofrecida por Houellebecq.

POR ALAN PAULS

Michel Houellebecq es uno de esos escritores que ya no tienen currículum sino prontuario. A esta altura del partido no son tanto sus libros los que llaman la atención en lo que los medios dicen de él; son sobre todo sus apariciones públicas, sus escándalos, sus monosílabos, sus exilios, sus performances como poeta-rapper, sus condenas a muerte, sus cambios de editor. Curiosa inflación de la figura de un escritor que si de algo puede jactarse es de haber apostado todo, incluso –o empezando por– su capital personal, a una sola ficha: convertirse en una *máquina de describir*, un dispositivo a la vez muy viejo y muy nuevo dedicado a relevar, a observar, a registrar... ¿qué, exactamente? No el yo, sin duda, no la subjetividad ni la interioridad humanas, sino la lógica fluida y monstruosa y asordinada que los corroe, los ridiculiza y quizá los extingue: la lógica de un mundo colonizado por el mercado, el mundo poscapitalista.

Es fácil leer la obra de este ex ingeniero agrónomo como una literatura "de agenda". A lo largo de trece años y cinco novelas (*Ampliación del campo de batalla*, *Las partículas elementales*, *Lanzarote*, *Plataforma*, *La posibilidad de una isla*), Houellebecq ha explorado con una puntualidad asombrosa el repertorio de endemias más representativo y espectacular del occidente contemporáneo: el corporativismo, el consumo, el turismo sexual, la clonación, los experimentos biogenéticos, las ingenierías poshumanas, el terrorismo, el milenarismo, las sectas, los desastres naturales, la saturación hedonista, la pedofilia, el poder tecnocientífico, la información... Nada que haya gozado de quince minutos de fama en la primera plana de un diario o un noticiero de televisión puede faltar en una novela de Houellebecq. Gran balzaciano, este panoramista impasible tiene un ojo clínico que no tiene nadie y siempre se empeña en orientarlo hacia un objeto informe, irritante, a la vez ineludible y pedestre, que la literatura sólo toca con pinzas o para reducirlo a un mero decorado. Ese objeto es "la actualidad", esa compulsiva vidriera de goces donde coexisten en pie de igualdad Steve Jobs y la estrella porno de moda, las vacas locas y David Bisbal, la nueva conjetura sobre el origen del universo y el último grito en atentados fundamentalistas, Philippe Sollers y el lanzamiento de la cámara Sony DSCF-101 con tres millones de pixeles. Enfrentado con la actualidad, Houellebecq actúa como un escáner implacable. Caracteriza universos, cataloga tipos, señala tendencias. Nada de la industria del presente parece escapársele. Pero esa perspicacia luminosa está teñida, como cortada por una especie de sarcasmo amargo, casi tóxico, el tipo de mal gusto que dejan en la boca todos esos saberes que sociólogos, semiólogos y mitólogos acuñaron a fines de los años '60 para criticar el capitalismo posindustrial y ahora, cuarenta años más tarde, son bibliografía obligatoria en las sesiones de marketing donde se piensa cómo seguir reproduciéndola.

Ese efecto de *resaca histórica* es uno de los factores más notables de la ficción de Houellebecq, mucho más, quizá, que el cinismo que reivindican a menudo sus personajes o que los sopapos que sus provocaciones políticas propinan al lector biempensante. Otro factor, que hace un juego perfecto con la resaca, es el tono que esa ficción elige para desplegarse. Es el tono crudo, neutro y como anestesiado de un informante escrupuloso pero exhausto, obligado a informar sobre un estado de cosas que no necesita de él, ni de su informe, ni de su tono, ni de nada que no sea él mismo, la propia compulsión que ese estado de cosas experimenta para seguir, para ir más allá, básicamente más allá de lo humano. Es el tono –para hacernos una rápida idea– de un Albert Camus que permanece en vela, pero ya no tiene una sola gota de energía, lobotomizado por años y años de estadísticas, cálculo de *trends*, trabajos de campo, sondeos de opinión, compulsas motivacionales. Es el tono de un burócrata vitalicio atrapado en la peor de las situaciones: no poder evitar ocuparse de un mundo que ya no lo desea. Mucho más que los temas calientes, las bravuconadas sexuales o la incorrección política, es ese idioma implacable y deshidratado lo que nos corta el aliento en los libros de Houellebecq, del mismo modo en que, en un escritor como Sade, el escándalo viene menos de las aberraciones eróticas que de la prosa distante y gélida que las narra. Hay en efecto algo en esa lengua administrativa de Houellebecq –escritor "frío", "sin alma", "desapegado", como lo describe a menudo la prensa– que recuerda inevitablemente al decir maquínico de Sade, el escritor más candente de la literatura francesa: el mismo talento descriptivo, la misma capacidad de razonar el goce del Mal, la misma impunidad para mimetizarse con posiciones intolerables. La misma adicción a una risa negra, sin fondo. Y la misma arte para reducir un gran fantasma occidental, el sexo, a un manual de instrucciones seco pero eficaz, que cualquier hijo de vecino puede poner en práctica en casa sin dificultades.

Hay mucho sexo en los libros de Houellebecq; quizás el mejor, el sexo menos erótico y más contagioso que pueda rastrearse en la ficción contemporánea. Es un sexo que tiene al menos tres variantes. La primera –sin duda una de las más originales– es problemática, desdichada, siempre insatisfactoria: es un sexo de gente traumatizada o vaciada de deseo. Otra es el sexo eficaz, exitoso, en el que cada órgano y cada deseo buscan y encuentran siempre su lugar; el sexo literal que Houellebecq parece calcar del cine porno como nadie, asordinando siempre el énfasis virtuoso que lo envuelve en la pantalla. La tercera es el sexo extático, el que corona o transgrede la voluntad de eficacia con un plus inclasificable que se vive como un trance (un desvanecimiento, un deseo de muerte). Cada una de esas variantes sexuales implica una cierta economía del tiempo: la primera es la interrupción; la segunda, la continuidad mecánica; la tercera, una especie de abolición abrupta y brutal. De las tres, la segunda es la que mejor responde al mundo pleno y autosuficiente de las novelas de Houellebecq, donde dos ideas como fornicar y vomitar pueden tentar al mismo tiempo, con las mismas chances de ganar, al tipo que mira a una mujer que le sonríe. Las otras dos, la torpe y la mística, brillan siempre como dos anomalías aristocráticas. Una es un síntoma, el rastro tragicómico pero vivo que deja una humanidad en retirada; la otra es sin duda una felicidad, pero una felicidad imposible, siempre condenada al desastre. Ambas encierran, sin embargo, esa energía desesperada y romántica que tarde o temprano termina tajeando como un relámpago el famoso depresionismo houellebecquiano.

Ampliación del campo de batalla cita a Barthes: "De pronto me fue indiferente no ser moderno". Houellebecq se apropia de esa indiferencia y parece dictaminar: las alternativas al desierto poscapitalista no son, no podrían ser modernas, porque la modernidad es la madre del poscapitalismo; las alternativas sólo podrían ser *anacrónicas*. Las alternativas son la poesía (que por algún milagro siempre parece sobrevivir al desencanto houellebecquiano), las evidencias de cierto sentido común existencial ("En el fondo uno nace solo, vive solo y muere solo", reflexiona en algún momento un personaje), la emoción simple, el sentimiento desnudo, el afecto del que prácticamente es imposible decir nada, nada al menos que pueda corromperlo con alguna dosis de inteligencia. Esas son las únicas islas posibles. "He tenido que conocer/ Lo mejor que hay en la vida,/ Dos cuerpos que disfrutan de su felicidad/ Uniéndose y renaciendo sin fin", dice el último poema de *La posibilidad de una isla*, el poema que enciende la mecha y empuja a una mujer neohumana a desertar del posmundo en el que vegeta y a buscar una nueva utopía humana.

¿Y si el cínico, el pesimista, el gran desapegado fuera en el fondo un sentimental? ¿Y si la apatía con que las ficciones de Houellebecq constatan la lógica de un presente atroz estuviera siempre acechada por la sombra de un sueño crédulo: el sueño de que "dos cuerpos que disfrutan de su felicidad" rompan el cerco de lo actual y reintroduzcan un poco de tiempo real –un poco de pasado y de futuro–, no sé si en nuestras vidas pero sí, al menos, en nuestras novelas? En su primera novela, Houellebecq ya confesaba el desafío que había asumido al escribir ficción: encontrar la forma novelesca capaz de retratar la indiferencia, el vacío, la nada. La forma más adecuada a una civilización que –salvo las sardinas en lata– ya no concibe nada de larga duración. Las cuatro novelas que publicó prueban que la encontró, pero que al mismo tiempo que esa forma adecuada al mundo encontró también su resistencia y su antídoto: una suerte de *neoinocencia*, el extraño tipo de entusiasmo y de confianza que –inyectándole tiempo, todo ese tiempo que el mundo ya no tiene– la contradicen y la ponen en peligro.

El mundo en el espejo

POR MICHEL HOUELLEBECQ

Cómo me convertí en el mejor Al principio, durante bastante tiempo, sólo escribí poemas. Creo que si hubiese tenido dinero, podría haber continuado así toda mi vida. Me gustaba mucho, me sentía bien, pero lamentablemente tuve que ponerme a trabajar. Traté de demorar un poco el momento, pero al final tuve que ponerme a trabajar. Y entonces me pareció que mi vida se había terminado. Me di cuenta al mismo tiempo de que en el mundo, la vida que yo llevaba no tenía rastros en ningún libro de mi época. Entonces escribí *Ampliación del campo de batalla* porque eso faltaba en los libros. No lo veía aparecer para nada.

Es un libro bastante violento, una insolencia real que tuvo un cierto impacto y creo que perdí algo de esa insolencia (lo lamento) al volverme un poco humilde y más armonioso, pero es por cierto un libro insolente. Y creo que puede ser sorprendente, porque la única idea expresada realmente en ese libro, luego de que verifico que algunas personas tienen una vida sexual rica, otros una vida sexual pobre o nula, es que eso no es una cuestión de moral ni nada por el estilo. Hay personas que son seductoras o no, simplemente. No es una idea brillante. Pero incluso eso no estaba dicho en la literatura francesa. Me volví muy fácilmente el mejor escritor francés, pero el nivel de arranque era muy bajo. Si hubiera estado en la época de Balzac nadie se habría fijado en mí, pero de golpe me volví famoso. Me volví célebre y casi casi me consideran un intelectual. Pero insisto: porque el nivel de partida era bajo.

La maté porque era mía (el hombre que amaba a las mujeres) Ester, en *La posibilidad de una isla*, me cansó de una manera que ustedes no pueden imaginar. Y tengo bastante mérito porque no la maté a pesar de eso. Cuando un personaje me cansa realmente, lo liquido. Me reprochan que siempre mato a las mujeres, lo que pasa que me cansan más las mujeres. Pero no soy malo, me parece que los personajes me salen bastante bien y, a pesar de que soy un escritor no tan bueno como Dostoievski, que es quien más me ha marcado en mi adolescencia por cierto, junto a Pascal, creo que mis mujeres me salen mejor. Me parece que a él las mujeres no le interesaban demasiado. A mí sí. Y hay que interesarse por esos personajes, porque si no uno no llega a nada.

Somos nuestra clase
Mis libros están más del lado de lo sociológico que de lo psicológico. Verdaderamente, creo que los seres humanos están más explicados por su nivel y su posición social, que por su historia personal. Y eso es muy violento. Si uno le dice a alguien: “Vos pensás tal cosa, pero es normal porque son las ideas típicas de tu ambiente”, la gente lo toma muy mal. Prefieren ser explicados por una neurosis infantil o por sus signos astrales. Pero si uno le dice: “Tenés la opinión típica de un gran burgués”, desprecian la explicación. Pero esa reducción a la sociología es sumamente violenta, de una violencia inusitada. Y explica muchas de las complicaciones que tuve.

Céline hundió Francia: En Francia hay algo que empieza a irritarme bastante: hay una tendencia a volver hacia libros más modestos que no son deprimentes. Hay un retorno a los buenos sentimientos. Yo no soy para nada cínico, soy un romántico, evidentemente. Pero, a pesar de eso, hay que tener en cuenta la parte mala y deprimente.

Desdichadamente si se trata de saber si la literatura norteamericana merece dominar en Francia, globalmente –aparte de algunas excepciones– diría que sí. El nivel no es excepcional, pero me parece que Louis-Ferdinand Céline le causó bastante daño a la literatura francesa. El tenía un estilo, como todo el mundo tiene un estilo, pero se alzó mucho contra las ideas. Eso es normal porque él mismo no tenía ideas, y cuando tuvo ideas eran bastante estúpidas, como el antisemitismo y esas cosas. Además, tiene una forma de escritura que quiere hacerse notar: con puntuaciones visibles, cosas extrañas, y eso hizo bastante mal a la literatura francesa. Hay que decir también que el nivel de los periodistas es bastante malo en Francia. Cuando se les habla de estilo, entienden Céline. Tienen poca cultura.

>>>>



FOTOS: ANA D'ÁNGELO



>>>>

Botellas Una vez fui fotografiado por un fotógrafo francés que retrata a muchos escritores, y me dijo: "¿Por qué tantos escritores beben?". No es para buscar inspiración, por cierto, es por la misma razón que los obreros, porque es un trabajo de fuerza, un esfuerzo, escribir. Yo escribía poemas y no pensaba mucho en todo eso, pero ahora que escribo novelas es cierto, es un trabajo de esfuerzo.

Un estilo cuesta abajo: Trato de escribir de una manera no muy complicada, no más complicada que la frase que estoy tratando de armar. Escribo un poco como se baja una cuesta en bicicleta, digamos. Hay que estar listo para salirse de la ruta en cualquier momento y hacer pequeños movimientos para corregir la trayectoria y no salirse del camino.

En general creo que mis libros no son difíciles de leer, no es una lectura penosa, digamos. En cambio los libros que están concebidos como una subida, como un ascenso, uno generalmente no los termina.

Otros en vez de Marx: El comienzo del siglo XIX francés es un período bastante brillante. Lo que es bastante normal, porque la Revolución Francesa fue un acontecimiento sin precedentes; todas las bases del antiguo sistema social se vinieron abajo y hubo un esfuerzo intelectual para imaginar lo que podría dar nuevas bases a la sociedad. Ese esfuerzo fue impresionante. Vale la pena leer a Fourier, Comte, Tocqueville. Tocqueville escribe de una manera estupenda, en cambio Auguste Comte y Fourier son, a veces, ilegibles.

Marx llegó un poco después. Y se quedó con las apuestas que habían hecho otros porque tenía fórmulas de choque. No muy profundo, pero con fórmulas de choque. Por ejemplo, "la religión es el opio del pueblo" o "la filosofía sólo se contentó con describir el mundo, hay que transformarlo". Es un autor más bien de fórmulas de choque. Sería excelente publicitario actualmente. Pero en realidad, la reducción a lo económico no funciona para nada.

Fourier tuvo el mérito de haber planteado problemas de conformación de familias. Comte se planteó la pregunta de si la sociedad podía sobrevivir sin religión, lo que es una buena pregunta. Esos autores merecen una relectura.

En cambio no tengo una gran estima por el siglo XX, en general. El nivel cambió mucho y últimamente estoy bastante contento de haber cambiado de siglo. También hay que reconocer que alguien como Balzac, por ejemplo, tuvo una suerte extraordinaria. Posiblemente sea el novelista mejor dotado que existió. Y llegó en el momento en que la sociedad se transformaba, ahí, delante de sus ojos.

En el mundo actual es mucho menos interesante estar en Francia que en Rusia. Es una sociedad que evoluciona poco. Entonces, bueno, hago lo que puedo en las condiciones en que estoy ubicado. Pero es cierto que algunos otros y yo mismo hemos encontrado la literatura francesa en un estado bastante lamentable. Hay que decirlo así como es.

El mundo USAdo Es interesante hablar de la democracia porque es el producto de marca de los Estados Unidos. Ellos se ven como quienes llevan la democracia a todas partes en el mundo.

En lo que hace al dominio cultural norteamericano hay que admitir que ya el mundo no puede seguir girando sin una lengua universal. El francés, en realidad, es bastante complicado. A veces tiene complicaciones inútiles. No creo que haya un destino del francés como lengua mundial. Tal vez funcionó en el siglo XVIII, porque los nobles en las cortes tenían tiempo libre para dedicarse más al idioma. El español podría haber tenido una buena chance, pero lamentablemente se olvidaron de colonizar países asiáticos que van a volver a convertirse en potencia dominante en el futuro.

Creo que, en general, los Estados Unidos perdieron: no tienen ninguna chance futura frente a India y China, pero su dominio cultural va a seguir existiendo, porque ellos están muy aferrados a eso.

Se podría hablar muy bien del dominio cultural norteamericano, pero el problema es que la mayor parte de los habitantes del mundo van a acostumbrarse a hablar dos idiomas. Uno lo hablarán bien, con toda claridad, el español, el portugués, el checo. Y otro lo hablarán bastante mal y sin placer. He visto chinos que hablan en inglés. Directamente no les interesa para nada, les jode bastante. Lo que les importa es el chino, el inglés lo hablan para salir del paso. Hablan en inglés para el *business*, para los negocios y basta. Mucha gente es lo suficientemente inteligente para hacer eso.

Pero si el inglés se convirtiera también en lengua de cultura, sería molesto. Porque se volvería a una situación en que la cultura sería súbitamente accesible a una pequeña minoría que habla la lengua de la cultura. Algo parecido a la Edad Media cuando se trataba del latín. Creo que habría que evitar más bien que desaparezcan las culturas en lenguas locales.

¿Cómo hacer esto?

Yo pensé una idea. Una idea un poco extraña. Hay que desarrollar el orgullo.

Cuando uno está muy consciente de su propio valor, y consciente de que al lado nuestro los otros no valen gran cosa, como los norteamericanos en este momento, entonces los otros terminan por creer eso. Entonces, hay que desarrollar el orgullo nacional. Claro que esto tiene muchos inconvenientes, porque el orgullo nacional es la causa típica de las guerras. Es una fuerza peligrosa, realmente. Pero estando de visita en Rusia me di cuenta de que era útil eso. Me impresionó mucho.

Allí, un lector me hizo una pregunta bastante extraña. Era un hombre de unos sesenta años. Me preguntó: "¿A usted no le parece que hicimos mal en renunciar a la conquista del espacio?".

Yo realmente no sabía nada de ese tema y sigo sin saberlo. Pero mi editor me dijo que el que había hecho la pregunta era alguien bastante conocido en Rusia, un ex cosmonauta. Y ahí me di cuenta de que Rusia, en efecto, tiene un nacionalismo y guardó una sensación de haber sido un gran país. Hay una cierta nostalgia de las estrellas de aquellos tiempos en que podía competir. Y esa nostalgia, ese orgullo, puede hacerlos capaces de grandes cosas nuevamente. Por lo tanto, el orgullo nacional no es una fuerza netamente negativa.

Entonces cómo utilizar las fuerzas negativas. Muy poca gente se ha planteado esa pregunta. Charles Fourier, por ejemplo. Muy conocido por sus fantasías sexuales, los falansterios y todas esas cosas. Hay otro tema que le preocupa mucho a Fourier: cómo utilizar las pasiones negativas, o sea la vanidad, el deseo de ser más que los demás, incluso la maldad, la avaricia. Cómo utilizar eso.

Habría que leerlo en detalle, pero tiene soluciones para esos temas. Hay un párrafo bastante divertido: "Cómo utilizar el gusto de los chicos por la mugre". A veces da la impresión de una cierta locura, pero esto irrumpe de manera agradable entre las personas que imaginan una humanidad modificada y que reconstruyen la sociedad a partir de una humanidad modificada, sin pensar en el modo en que esa modificación tiene que hacerse.

Fourier se dio cuenta de que con el fin de la aristocracia, del Antiguo Régimen por supuesto, lo que iba a modificarse también era el matrimonio por conveniencia. Las uniones matrimoniales, sin preocuparse por los sentimientos. Entonces llegó a la conclusión de que la infidelidad conyugal, que no era un problema en tiempos del Antiguo Régimen, se iba a convertir en una cuestión dramática. Iba a provocar desdichas de gran importancia. Entonces la solución utópica: hay que imaginar que las personas son fieles. Solución de Fourier: no, no es posible.

Lo que observamos actualmente es que las personas se casan a partir de un deseo sexual, básicamente. Entre otras cosas, pero también sexual. Cuando ese deseo desaparece, a la pareja no le va muy bien. Las parejas tienen menos chicos, entonces la humanidad va desapareciendo de a poco, se va achicando.

No es un problema menor. En el fondo los problemas económicos, estratégicos, no pesan mucho de acuerdo con los problemas demográficos. Europa está achicándose demográficamente, para decirlo de una manera simple. Ni más ni menos que eso. Y todo eso porque no fueron resueltas esas cuestiones de moral sexual. Bastante triste, ¿no?

Para esto no tengo solución. Pero habría que leer un poco a Fourier, creo que valdría la pena. Ⓡ

agenda

domingo 16

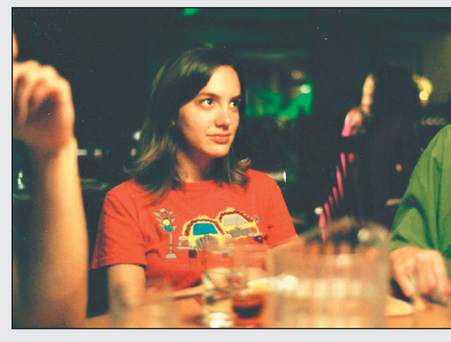


Calamaro habla

Tras el éxito de su gira por España, Andrés Calamaro presenta en su país natal su flamante disco *La Lengua Popular*. Ilustrado por Liniers, producido con astuta y colaboradora sabiduría por Cachorro López, es, también, el sitio exacto y la parte de su cuerpo en la que Andrés Calamaro se reencuentra con el fino arte de componer y cantar canciones redondas. Tendrá como invitado a Fito & Fitipaldis, la banda con la que a mediados de año compartió cartel en la gira de verano *2 Son Multitud*.

A las 20, en el Club Ciudad de Bs. As., Libertador 7501. Entrada: desde $ 50.

lunes 17



Cine de autor

Durante esta semana se verán cinco largometrajes de renombrados directores de Francia, Estados Unidos y Hong Kong, en un ciclo llamado Cine de Autor. El programa incluye títulos de Andrew Bujalski, Bruno Dumont, Johnny To, Arnaud Desplechins y Stuart Gordon. La película con la que arranca será la dulce y melancólica *Funny Ha Ha*, de Andrew Bujalski (EE.UU.).

A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

martes 18



Serrat/Sabina

Pocos conciertos pueden recibir el calificativo de *históricos* con mayor merecimiento que *Dos pájaros de un tiro*, de Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina, dos autores de canciones fundamentales de la historia de la música española de todos los tiempos. Una colección de temas que han marcado generaciones, que vuelan por encima de las modas y que permanecen en la memoria como parte de nuestra vida. El repertorio del concierto es una alternancia de hits de los dos. En algunas, Serrat canta a Sabina y Sabina a Serrat.

A las 21.30, en Estadio Boca Juniors, Wenceslao Villafañe 795. Entrada: desde $ 50.

---

arte

Contra la pared Ultima semana para visitar la muestra de Brígida Baltar *Entre paredes*.

En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

Dos Abrieron las últimas dos muestras del año en Belleza y Felicidad. *El sonido de tu voz*, pinturas de Juliana Iriart, y un video de Luciana Lamothe.

En Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 800. **Gratis**.

cine

Luca *La película* es la historia de Luca Prodan, un joven italiano educado en los mejores colegios de Gran Bretaña, poseído por el punk rock londinense de finales de los '70 y que llegó al *fin del mundo*, a la Argentina de la dictadura militar previa a la guerra de Malvinas, para formar allí Sumo.

A las 21 en The Roxy Club, Alvarez Thomas y Federico Lacroze. Entrada: $ 20.

Cinéfilo Se verá el film *Citizen Langlois* (1994), de Edgardo Cozarinsky, que reconstruye la vida y la obra de Henri Langlois, el creador de la gran Cinemateca Francesa, considerada durante algunos años uno de los archivos de cine más grandes del mundo.

A las 16 y 18, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $8.

teatro



Macocos *La fabulosa historia de los inolvidables Marrapodi* es una de las obras más festejadas de Los Macocos, en la que se narran los hitos de la historia del teatro en Argentina, a partir de las peripecias de la familia Marrapodi.

A las 20.30, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $ 15.

Haikus Imposible no vincular esta obra de texto de César Aira y dirección de Patricio Contreras, con el teatro de Beckett y su particular metáfora: "el hombre espera".

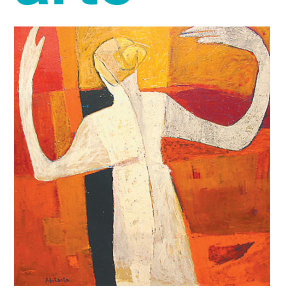
A las 19, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 20.

etcétera

Convocatoria La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, adscrita al Ministerio de Cultura de España, convoca a *2008 Culturas, Exposición y Convocatoria de Premios para el Diálogo Intercultural* que se celebra con motivo del Año Europeo del Diálogo Intercultural.

Más información: info@2008culturas.com. Sitio web: http://www.2008culturas.com/

arte



Todo sobre Eva *18 miradas sobre Evita* es una muestra colectiva de pintura con diferentes creaciones, en materiales y técnicas que expresan un acercamiento personal al mito de Eva Perón.

En el Museo Evita, Lafinur 2988. **Gratis**.

Arbol *A raíz del árbol* se llama la muestra ideada por María Herrada y en la que participan las artistas Susana Bredt, Marianela Depetro, Virginia Pérez y Ana Tarsia.

En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

Sacro Inauguró la muestra de retrospectiva de Fray Guillermo Butler.

En Zurbarán, Cerrito 152. **Gratis**.

cine

Africa *En un lugar del Africa* (2001) es una película alemana de Caroline Link que cuenta la historia de una familia judía que huyendo del nazismo emigra a Kenia.

A las 20, en La Manzana de las Luces, Perú 272. **Gratis**.

música

Modex El dúo Modex, conformado por Gaby y Martin V, se presenta hoy en vivo.

A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

Trío Hoy Javier Girotto en saxo, Quique Sinesi en guitarras y Martín Bruhn en percusión se juntan para interpretar temas que formarán parte de su próximo CD.

A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 25.

etcétera

Convocatoria Premio Holz es un concurso de pintura que busca alentar a los jóvenes creadores.

Bases en: www.holzgaleriadearte.com.ar

arte

Power *Flower*, la muestra de María Paula Caradonti, está integrada por textiles, dibujos y objetos de construcción clara y simple, con gran libertad cromática y formal que dan como resultado una geometría sensual y femenina.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**.

Pescadores *Un lento transcurrir*, muestra integrada por tomas hechas en Barra de Valizas, un pueblo de pescadores de 400 personas en Uruguay.

En la Alianza Francesa Sede Flores, Granaderos 61. **Gratis**.

cine

Marx Darán *Tienda de locos* (1941), otra comedia con los famosos hermanos Groucho, Harpo y Chico Marx.

A las 20.30, en Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

Flandres En este film de 2006 Bruno Dumont se centra en la vida de un pueblo rural de Francia que queda transformado por el llamado a varios de sus hombres a servir en una guerra en Oriente.

A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 936/46. **Gratis**.

música



Rock Hoy tocan Los Peyotes, The Tormentos y Los Primitivos, festejando los diez años del programa de radio *ATMC*, con sorteos, música sixtie y fiesta.

A las 21, en el Salón Pueyrredón, Santa Fe 4560. Entrada: $ 5.

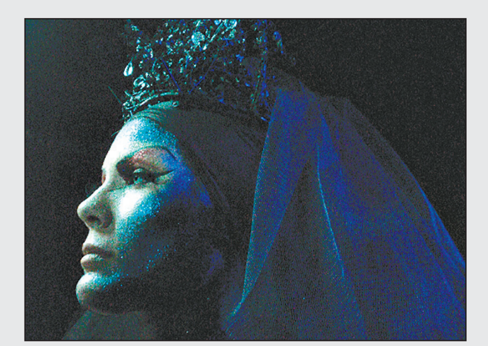
etcétera

+ 160 Fecha internacional en este ciclo con DJ S.P.Y (Brasil/UK). Instalado en Londres desde hace 10 años trabajando como diseñador gráfico, y DJ con drum & bass con influencias techno, house, trance y old skool.

A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a **radar@pagina12.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 19

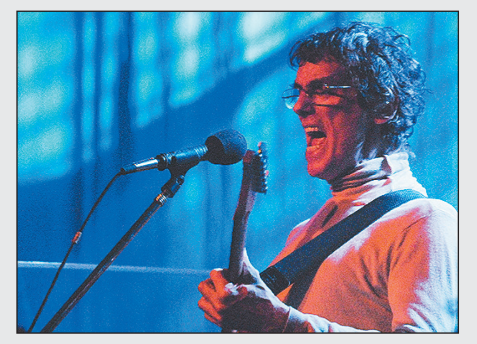


La flauta mágica

En una producción compartida por el C.C. Rojas, la Universidad del Cine y el Complejo Teatral de B. A. se presenta la conocida obra de Mozart *La flauta mágica*, en una innovadora producción visual y escénica. Durante el desarrollo de los actos, la intervención de los solistas se acompaña con la proyección simultánea de imágenes originales de alto vuelo poético diseñadas por Matías Umpierrez.

A las 20.30, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

jueves 20



Spinetta

Acompañado de la poderosa banda con que viene tocando en los últimos shows –Nerina Nicotra, Sergio Verdinelli y Claudio Cardone–, Spinetta hará un recorrido de toda su carrera incluyendo su último disco *Pan*. Aquí el Flaco sigue en la línea de sus últimas producciones: apoyado en los climas contemplativos y sosegados del jazz, construye un álbum completo alrededor de su soñadora lírica. Una fórmula más visceral, sin la electrónica como tuvo en *Camalotus*, ideal para escuchar en vivo.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

viernes 21



Mercedes Sosa

Difusora de la música popular en nuestro idioma, Doctora Honoris Causa de varias universidades, condecorada por su defensa de los derechos humanos, ganadora de Grammys, Mercedes Sosa se caracteriza por buscar siempre nuevas canciones y nuevos folkloristas para dar a conocer. En este show tocará con los mendocinos Orozco-Barrientos, Sebastián Garay y María Eugenia Fernández, los santiagueños Néstor Garnica, Motta Luna, el jujeño Bruno Arias, los tucumanos Alberto Rojo y Coqui Sosa, entre otros.

A las 21.30, en el ND Ateneo, Paraguay 916. Entrada: desde $ 60.

sábado 22



Un pogrom en Buenos Aires

Pogrom significa persecución, o *caza* de judíos. En 1919, durante la Semana Trágica, en el barrio de Once, se produjo un pogrom en Buenos Aires. El poderoso documental de Herman Szwarcbart parte de las preguntas que el propio director, cuyo abuelo llegó a Buenos Aires a principios del siglo XX, se hace sobre el suceso y sus implicancias. Y sobre las causas y consecuencias de su escasa difusión. Así arma una película-investigación que se sigue como un fascinante relato de dolorosos, polémicos e injustos misterios.

A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

---

miércoles 19

arte

Panorama Espacios abiertos como lavaderos de autos y moteles en la ruta aparecen en esta bella muestra de Mariano Botas.

En Oxiro, Gurruchaga 1358. **Gratis**.

Errantes En esta muestra, las creaciones de Gerardo Feldstein nos conducen a dimensiones mentales extrañas y bellas. Pensamos en el orden y en el caos, sospechando los innúmeros motivos para burlar márgenes y tensar límites.

En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. **Gratis**.

cine

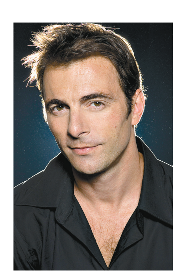
Tarr Proyectan *Armonías de Werckmeister* (2000), de Béla Tarr. Un circo ambulante llega a la ciudad, con la promesa de que será exhibida la ballena más grande del mundo, acompañado por una figura misteriosa e incontrolable sobre la cual se habla como "el Príncipe". Con Hanna Schygulla.

A las 16 y 20, en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

In the Sky En *El Capitán Sky y el mundo del mañana* (2004), de Kerry Corran, Gwyneth Paltrow y Jude Law son una reportera y un aviador que van a descubrir la razón de las desapariciones de científicos de todo el mundo.

A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

música



Logo El autor y compositor argentino nacido en Alaska, Kevin Johansen presenta su nuevo disco *Logo*, grabado junto a The Nada.

A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

Brian Storming Después de haber sido teloneros de Coldplay y Björk los Storming harán un show de psicodélico pop.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1º piso. Entrada $15.

Eliane La gran diva del jazz y la bossa nova, la pianista y cantante brasileña Eliane Elías nos presentará un concierto con doble programa: por un lado un homenaje a Tom Jobim, padre de la bossa, y por el otro, temas inspirados en la mítica figura de Bill Evans.

A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

jueves 20

arte



Sudestada Muestran fotos de Tigre María Antolini, Paulo Fast, Diego Grünstein, Andrés Lehmann, Diego Olmos, Adrián Salgueiro y Alina Schwarcz.

En VVgallery, Aguirre 1153 2º. **Gratis.**

cine

Rompenieblas Dirigido por Gustavo Fabián Alonso indaga en la relación entre el desarrollo del psicoanálisis en la Argentina y el compromiso de la disciplina durante la última dictadura militar. Con Germán García, Tato Pavlovsky, Fernando Ulloa y Juan Carlos Volnovich, entre otros.

A las 19 y 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

Decisión Darán *La decisión de Sophie* (1988), de Alan J. Pakula. Sophie había sobrevivido a Auschwitz, pero era prisionera de un abrumador sentimiento de culpa.

A las 18.30, en el Museo del Holocausto, Montevideo 919. **Gratis**.

música

Ex Seru Los ex miembros del cuarteto Seru Giran, Pedro Aznar y David Lebon cierran el año con un show a dúo.

A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 35.

etcétera

Zuker La gran afición por la música rock y las cuerdas del bajo, que solía tocar en los '80, son dos antecedentes que hicieron de Javier Zuker el referente insignia en la cruzada que fusionó en un punto medio la escena rockera con la electrónica. Hoy será el DJ anfitrión.

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

Sex Tapersex es una feria de objetos eróticos en la que habrá también música, lecturas, imágenes de Marina Camporeale y Fernando Van Damme.

A las 20.30, en Mundo Mix, Gorriti 4714. **Gratis**.

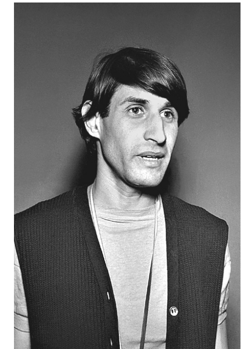
viernes 21

arte

Influenciada Se puede visitar la muestra de fotografía de Rosana Schoijett, *Una mujer bajo influencia*.

En Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882. **Gratis**.

cine



Bony En simultáneo con la exposición *Oscar Bony. El mago. Obras 1965 / 2001* se presentan tres cortometrajes que el artista realizó en 1965 y 1966 en 16mm y los presentó, junto a otros, bajo el título *Fuera de las formas del cine* en el Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella.

A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Brasilero En el marco del homenaje a Jorge Furtado darán *Había una vez dos veces* (2001).

A las 19, en Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**.

Animación Se verán proyecciones en soporte fílmico de cortometrajes clásicos de la animación francesa.

A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 7.

música

Krygier El multiinstrumentista Axel Krygier presentará temas de sus discos y algunos inéditos en versiones crudas, surcadas por la improvisación el collage sonoro, junto al Surf Mex Quartet.

A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1º piso. Entrada $15.

Soda Después de llenar cinco estadios de River, Gustavo Cerati, Charly Alberti y Zeta Bossio tendrán un último show en el marco de su gira *Me verás volver*.

A las 20, en Estadio River, Figueroa Alcorta 7597. Entrada: desde $ 120.

etcétera

Noche En la fiesta Compass tocarán Los Látigos, el Dj invitado será Rama y los residentes como siempre Dellamónica y DJ Pareja.

A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

sábado 22

arte

Empezar Sigue la muestra *Curriculum Cero*, en la que se ven obras de artistas que comienzan su carrera.

En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

Vinílico Sigue la exposición de pinturas de Marcelo Winniczuk, *Pure vinyl*.

En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**.

cine

Kluge Se verá *En peligro y máximo apuro el compromiso lleva a la muerte* (1974), del director alemán Alexander Kluge.

A las 16.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Assayas *Clean* (2004), de Olivier Assayas, cuenta con las actuaciones de las bellas Maggie Cheung y Beatrice Dalle.

A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música



Gorianópolis Es el laboratorio personal de Gori de Fantasmagoria. Hoy se presenta con Emiliano Martínez de invitado.

A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 15.

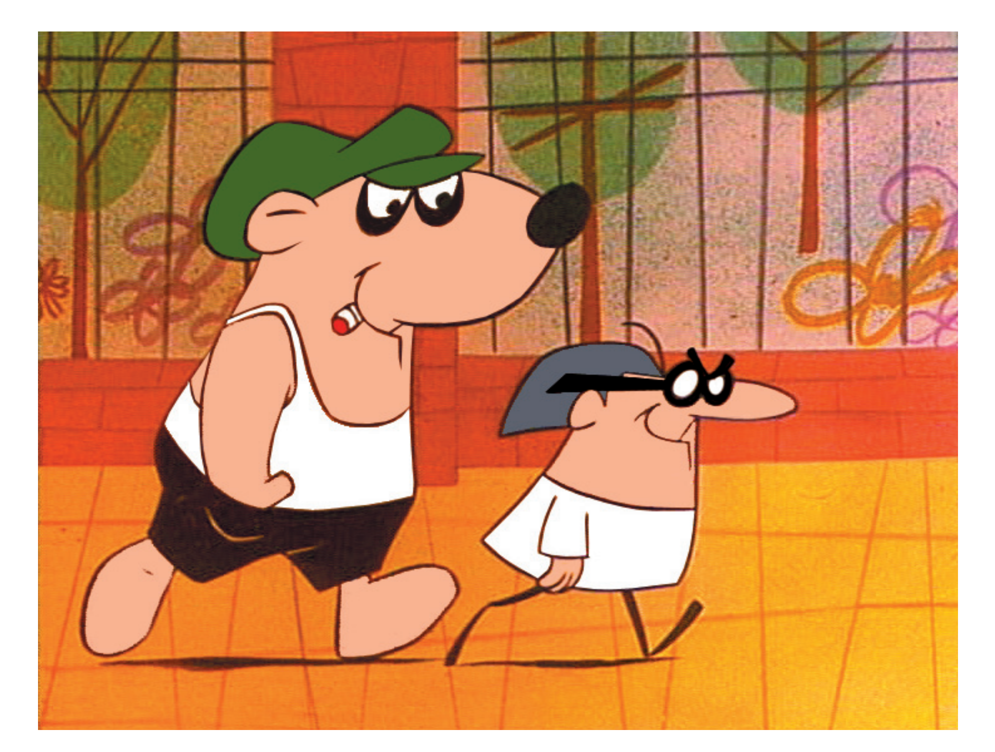
Reggae Siguen las presentaciones de *Hermanos*, segundo álbum solista de Dread Mar I.

A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

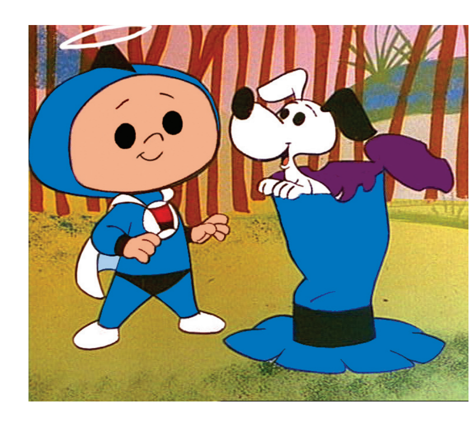
Criminal Ultimas funciones de esta obra basada en el texto de Javier Daulte. Una comedia inteligente sobre el psicoanálisis. Una transferencia contratransferencial. Dirección de Marcelo Velázquez.

A las 23.15, en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $ 18.





¿Dónde está Trulalá?



Nunca es fácil volver a ver películas y series que forman parte de la memoria emocional, pero el caso de *Hijitus* es particularmente complicado: después de todo, Trulalá era un lugar bastante parecido a un pueblo de la Argentina, donde los ricos eran "aristocráticos", los comisarios perseguían "desacataos" y los pobres vivían "en los caños". Pero cuarenta años después, para su lanzamiento en DVD, la mirada sobre aquel barrio de "tiros, líos y cosa golda" no es la misma.

POR MARIANO KAIRUZ

Trampas de la nostalgia y de la maldita adultez: revisitar aquello que nos fascinó de chicos suele ser una operación peligrosa para nuestra estabilidad emocional, un camino casi seguro al desencanto, a la destrucción de nuestros mitos personales. Como volver a ver *Batman*, la serie *camp* de los '60 después de muchos años, pero *sin* ese doble nivel de lectura que ofrecía el programa con Adam West –la fantasía *paladinesca* perfecta para los nenes; la ironía salvaje para los adultos–, regresar a *Las aventuras de Hijitus* es enfrentarse a una cosa nueva, distinta, un artefacto que nunca dejó de ser bastante inocente pero que no puede sino pasarse por el filtro de los cuarenta años de cataclismos de la vida argentina (y la defunción de la revista *Anteojito*) que pasaron desde su estreno original.

Si, como señala Raúl Manrupe en su valioso *Breve historia del dibujo animado en la Argentina*, fue posible que *Hijitus* llegara en 1967 promocionándose como la primera serie televisiva de animación nacional debido a un contexto de "modernización" y ascenso social, a "la evolución en el estándar de vida de la clase media" (auto y televisor en muchos hogares), ¿qué pasa ahora, que la flamante edición en DVD del único súper héroe duradero de la cultura pop local lo devuelve, pero a un país distinto? Las preguntas siguen siendo las mismas de siempre –la serie nunca dejó de estar presente, con algún reestreno; la nada memorable parodia de Guinzburg y Fontova; homenajes dispersos desde la historieta o la animación. ¿Por qué vive Hijitus en un caño, si tiene a la mano súper poderes y amigos con plata? No es cinismo: Hijitus es, está claro, con su aspecto andrajoso y su *sombrero sombreritus* desfondado, un nene de la calle, y ha pasado tanto nuevo realismo por el cine y la televisión argentinos –y tanta devastación verdadera– que no es posible dejar de pensárselo un poco en serio.

CAMISETA Y CAÑO

Uno puede buscar en las entrevistas que se le han hecho a Manuel García Ferré –las que están disponibles, que no son tantas– pero no encontrará una respuesta muy precisa a por qué Hijitus es un nene pobre. ¿Y por qué no?, es una posible. Hay algo de la simpatía por los personajes populares que está en todas las creaciones de este hombre nacido en Almería hace 78 años y llegado a la Argentina, desde la España franquista, a los 18. Alguna vez dijo: "Por haber sobrevivido a la violencia de la Guerra Civil, no me interesa promoverla. En mis producciones aparece cierta violencia, pero es defensiva. Los personajes responden a una ley natural de ataque y defensa".

Hijitus nació en los años '50 como personaje secundario de su historieta *Pi Pío*, que se publicaba en *Billiken* antes de que existiera *Anteojito*, y que transcurría en Villa Leoncia, donde también vivían el malcriadito Oaki y su padre millonario y filántropo, el atildado Gold Silver. La llegada a Trulalá y a la televisión fue en años del Canal 13 de Goar Mestre y se extendió por siete temporadas, en 45 episodios fraccionados en emisiones de un minuto diario y permanentes *continuarás* de un nivel de animación que no tenía nada que envidiarle al de las producciones de Hanna-Barbera y un diseño gráfico –de personajes y de fondos– encantador. Durante esos años –y sus repeticiones para la renovación generacional– se incrustaron en nuestro imaginario los malos de la "tira" que, como suele y debe suceder, eran infinitamente más atractivos que los buenos. Los malos –el gran Neurus y sus secuaces Pucho y Serrucho, las voces inolvidables de "Pelusa" Suero– y también los un poco desconcertados o desconcertantes: Larguirucho, por supuesto, y el niño bien Oaki, que escondía sus pistolas en sus pañales y decía aquello, tan perturbador a decir verdad, de "Tiros, líos y cosa golda". Tanto más interesante que ese vago y en el mejor de los casos distractivo "Ojalá, ojalita y hojalata, chuculita-chuculata" con el que el personaje titular epilogaba tantos capítulos y que vaya uno a saber qué quería decir.

En *¡Peligro en el volcán!*, uno de los episodios recién editados en DVD (ver *www.planetadeagostini.com.ar*), la misión de Hijitus consiste en llevar a su amigo el Boxitracio a curarse de una enfermedad en los vapores de un volcán apagado. Pero una vez allí, se encuentran con que Neurus, el muy vivillo criollo, está llevando adelante un inescrupuloso plan de embotellamiento de aguas termales, para hacerse rico vendiéndolas masivamente ("un gran acierto financiero", en palabras de Pucho, siempre en camiseta y con acento arrabalero). En otro episodio (que con un poco de suerte será rescatado pronto), Neurus se confabulaba con "Guti", el villanesco mayordomo de Gold Silver, para secuestrar al *pingüino linyerius* (el único pajarraco hippie del mundo, espécimen que pone en peligro el equilibrio ecológico con su canto y su guitarra rompe-hielos) y ponerlo a grabar "¡Millones de discos de música hippie (*sic*), canciones de protesta, folklore *polar* y lo que venga, *Mbue-je-jei*!".

TRULALA

Hace cuatro años, tres décadas después del final de *Súper Hijitus*, el dibujante y animador rosarino *BK y Basta* hizo un corto *de actualización*, por así decirlo, llamado *Trulalá City*, en el que ilustra las miserables vidas de Hijitus y compañía, con un Pichichus rabioso y Neurus y sus secuaces como una banda de criminales más reales y más pesados que los desacataos de otras épocas. Por ahí alguien ha colgado una pieza de *fan-fiction* sobre el personaje y en *YouTube* puede verse (tipiar: *Super Hijitus Returns*) un trailer falso que anticipa una superproducción de la Warner en la que el protagonista, de carne y hueso y de capa negra, enfrenta a un robot gigante entre efectos digitales no profesionales y con el Obelisco y la música de Superman de fondo.

Como resguardo para los que prefieran seguir viéndolo como lo veían décadas atrás –o no volver a verlo salvo en sus propios recuerdos–, la edición del DVD viene acompañada por una revista y "Dos juegos de mesa" (así se anuncia) que son la cosa más retro y encantadoramente berreta que haya llegado a los kioscos de revistas en los últimos tiempos. Un verdadero objeto de otra galaxia, un cartón pintado –literalmente– y dividido en dos, con sendos "divertimentos": uno con fichas recortables y un recorrido de casilleros, llamado "Los paneles mágicos", y otro titulado "La lotería de los oficios", que se juega con dados y en el que Hijitus repara artículos de computación, la Vecinita de enfrente es diseñadora de modas y Larguirucho, albañil. Casi como si no fuera 2007, como si todavía existiera la revista *Anteojito*. De verdad.

agenda

domingo 16



Calamaro habla
Tras el éxito de su gira por España, Andrés Calamaro presenta en su país natal su flamante disco *La Lengua Popular*. Ilustrado por Liniers, producido con astuta y colaboradora sabiduría por Cachorro López, es, también, el sitio exacto y la parte de su cuerpo en la que Andrés Calamaro se reencuentra con el fino arte de componer y cantar canciones redondas. Tendrá como invitado a Fito & Fitipaldis, la banda con la que a mediados de año compartió cartel en la gira de verano *2 Son Multitud*.
A las 20, en el Club Ciudad de Bs. As., Libertador 7501. Entrada: desde $ 50.

arte
Contra la pared Ultima semana para visitar la muestra de Brígida Baltar *Entre paredes*.
En 713 Arte Contemporáneo, Defensa 713. **Gratis**.

Dos Abrieron las últimas dos muestras del año en Belleza y Felicidad. *El sonido de tu voz*, pinturas de Juliana Iriart, y un video de Luciana Lamothe.
En Belleza y Felicidad, Acuña de Figueroa 800. **Gratis**.

cine
Luca *La película* es la historia de Luca Prodan, un joven italiano educado en los mejores colegios de Gran Bretaña, poseído por el punk rock londinense de finales de los '70 y que llegó al *fin del mundo*, a la Argentina de la dictadura militar previa a la guerra de Malvinas, para formar allí Sumo.
A las 21 en The Roxy Club, Alvarez Thomas y Federico Lacroze. Entrada: $ 20.

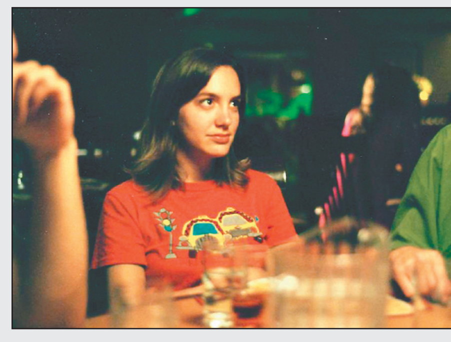
Cinéfilo Se verá el film *Citizen Langlois* (1994), de Edgardo Cozarinsky, que reconstruye la vida y la obra de Henri Langlois, el creador de la gran Cinemateca Francesa, considerada durante algunos años uno de los archivos de cine más grandes del mundo.
A las 16 y 18, en el C. C. Borges, Viamonte esq. San Martín. Entrada: $8.

teatro
Macocos *La fabulosa historia de los inolvidables Marrapodi* es una de las obras más festejadas de Los Macocos, en la que se narran los hitos de la historia del teatro en Argentina, a partir de las peripecias de la familia Marrapodi.
A las 20.30, en el Teatro Nacional Cervantes, Córdoba 1155. Entrada: $ 15.

Haikus Imposible no vincular esta obra de texto de César Aira y dirección de Patricio Contreras, con el teatro de Beckett y su particular metáfora: "el hombre espera".
A las 19, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 20.

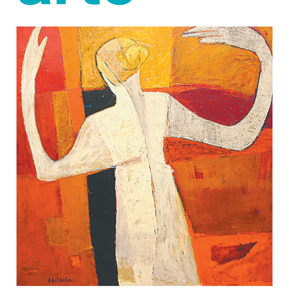
etcétera
Convocatoria La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, adscrita al Ministerio de Cultura de España, convoca a *2008 Culturas, Exposición y Convocatoria de Premios para el Diálogo Intercultural* que se celebra con motivo del Año Europeo del Diálogo Intercultural.
Más información: info@2008culturas.com. Sitio web: http://www.2008culturas.com/

lunes 17



Cine de autor
Durante esta semana se verán cinco largometrajes de renombrados directores de Francia, Estados Unidos y Hong Kong, en un ciclo llamado Cine de Autor. El programa incluye títulos de Andrew Bujalski, Bruno Dumont, Johnny To, Arnaud Desplechins y Stuart Gordon. La película con la que arranca será la dulce y melancólica *Funny Ha Ha*, de Andrew Bujalski (EE.UU.).
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 946. **Gratis**.

arte



Todo sobre Eva *18 miradas sobre Evita* es una muestra colectiva de pintura con diferentes creaciones, en materiales y técnicas que expresan un acercamiento personal al mito de Eva Perón.
En el Museo Evita, Lafinur 2988. **Gratis**.

Arbol *A raíz del árbol* se llama la muestra ideada por María Herrada y en la que participan las artistas Susana Bredt, Marianela Depetro, Virginia Pérez y Ana Tarsia.
En el Museo Sívori, Av. Infanta Isabel 555. Entrada: $ 1.

Sacro Inauguró la muestra de retrospectiva de Fray Guillermo Butler.
En Zurbarán, Cerrito 152. **Gratis**.

cine
Africa *En un lugar del Africa* (2001) es una película alemana de Caroline Link que cuenta la historia de una familia judía que huyendo del nazismo emigra a Kenia.
A las 20, en La Manzana de las Luces, Perú 272. **Gratis**.

música
Modex El dúo Modex, conformado por Gaby y Martin V, se presenta hoy en vivo.
A las 22, en La Cigale, 25 de Mayo 722. **Gratis**.

Trío Hoy Javier Girotto en saxo, Quique Sinesi en guitarras y Martín Bruhn en percusión se juntan para interpretar temas que formarán parte de su próximo CD.
A las 21, en Notorious, Callao 966. Entrada: $ 25.

etcétera
Convocatoria Premio Holz es un concurso de pintura que busca alentar a los jóvenes creadores.
Bases en: www.holzgaleriadearte.com.ar

martes 18



Serrat/Sabina
Pocos conciertos pueden recibir el calificativo de *históricos* con mayor merecimiento que *Dos pájaros de un tiro*, de Joan Manuel Serrat y Joaquín Sabina, dos autores de canciones fundamentales de la historia de la música española de todos los tiempos. Una colección de temas que han marcado generaciones, que vuelan por encima de las modas y que permanecen en la memoria como parte de nuestra vida. El repertorio del concierto es una alternancia de hits de los dos. En algunas, Serrat canta a Sabina y Sabina a Serrat.
A las 21.30, en Estadio Boca Juniors, Wenceslao Villafañe 795. Entrada: desde $ 50.

arte
Power *Flower*, la muestra de María Paula Caradonti, está integrada por textiles, dibujos y objetos de construcción clara y simple, con gran libertad cromática y formal que dan como resultado una geometría sensual y femenina.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**.

Pescadores *Un lento transcurrir*, muestra integrada por tomas hechas en Barra de Valizas, un pueblo de pescadores de 400 personas en Uruguay.
En la Alianza Francesa Sede Flores, Granaderos 61. **Gratis**.

cine
Marx Darán *Tienda de locos* (1941), otra comedia con los famosos hermanos Groucho, Harpo y Chico Marx.
A las 20.30, en Club Italiano, Rivadavia 4731. Entrada: $ 5.

Flandres En este film de 2006 Bruno Dumont se centra en la vida de un pueblo rural de Francia que queda transformado por el llamado a varios de sus hombres a servir en una guerra en Oriente.
A las 20, en la Alianza Francesa, Córdoba 936/46. **Gratis**.

música



Rock Hoy tocan Los Peyotes, The Tormentos y Los Primitivos, festejando los diez años del programa de radio *ATMC*, con sorteos, música sixtie y fiesta.
A las 21, en el Salón Pueyrredón, Santa Fe 4560. Entrada: $ 5.

etcétera
+ 160 Fecha internacional en este ciclo con DJ S.P.Y (Brasil/UK). Instalado en Londres desde hace 10 años trabajando como diseñador gráfico, y DJ con drum & bass con influencias techno, house, trance y old skool.
A partir de las 23, en Bahrein, Lavalle 345. Entrada: desde $ 10.

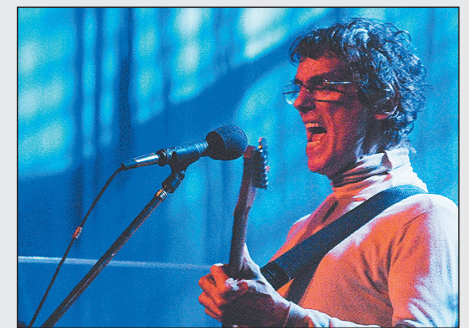
Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Solís 1525, o por Fax al 4012-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 19



La flauta mágica
En una producción compartida por el C.C. Rojas, la Universidad del Cine y el Complejo Teatral de B. A. se presenta la conocida obra de Mozart *La flauta mágica*, en una innovadora producción visual y escénica. Durante el desarrollo de los actos, la intervención de los solistas se acompaña con la proyección simultánea de imágenes originales de alto vuelo poético diseñadas por Matías Umpierrez.
A las 20.30, en C. C. Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 20.

jueves 20



Spinetta
Acompañado de la poderosa banda con que viene tocando en los últimos shows –Nerina Nicotra, Sergio Verdinelli y Claudio Cardone–, Spinetta hará un recorrido de toda su carrera incluyendo su último disco *Pan*. Aquí el Flaco sigue en la línea de sus últimas producciones: apoyado en los climas contemplativos y sosegados del jazz, construye un álbum completo alrededor de su soñadora lírica. Una fórmula más visceral, sin la electrónica como tuvo en *Camalotus*, ideal para escuchar en vivo.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: $ 50.

viernes 21



Mercedes Sosa
Difusora de la música popular en nuestro idioma, Doctora Honoris Causa de varias universidades, condecorada por su defensa de los derechos humanos, ganadora de Grammys, Mercedes Sosa se caracteriza por buscar siempre nuevas canciones y nuevos folkloristas para dar a conocer. En este show tocará con los mendocinos Orozco-Barrientos, Sebastián Garay y María Eugenia Fernández, los santiagueños Néstor Garnica, Motta Luna, el jujeño Bruno Arias, los tucumanos Alberto Rojo y Coqui Sosa, entre otros.
A las 21.30, en el ND Ateneo, Paraguay 916. Entrada: desde $ 60.

sábado 22



Un pogrom en Buenos Aires
Pogrom significa persecución, o *caza* de judíos. En 1919, durante la Semana Trágica, en el barrio de Once, se produjo un pogrom en Buenos Aires. El poderoso documental de Herman Szwarcbart parte de las preguntas que el propio director, cuyo abuelo llegó a Buenos Aires a principios del siglo XX, se hace sobre el suceso y sus implicancias. Y sobre las causas y consecuencias de su escasa difusión. Así arma una película-investigación que se sigue como un fascinante relato de dolorosos, polémicos e injustos misterios.
A las 17, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 9.

---

miércoles 19

arte

Panorama Espacios abiertos como lavaderos de autos y moteles en la ruta aparecen en esta bella muestra de Mariano Botas.
En Oxiro, Gurruchaga 1358. **Gratis**.

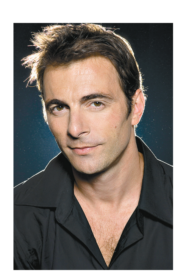
Errantes En esta muestra, las creaciones de Gerardo Feldstein nos conducen a dimensiones mentales extrañas y bellas. Pensamos en el orden y en el caos, sospechando los innúmeros motivos para burlar márgenes y tensar límites.
En Empatía, Carlos Pellegrini 1255. **Gratis**.

cine

Tarr Proyectan *Armonías de Werckmeister* (2000), de Béla Tarr. Un circo ambulante llega a la ciudad, con la promesa de que será exhibida la ballena más grande del mundo, acompañado por una figura misteriosa e incontrolable sobre la cual se habla como "el Príncipe". Con Hanna Schygulla.
A las 16 y 20, en Universidad del Cine (FUC) Pje. J. M. Giuffra 330. **Gratis**.

In the Sky En *El Capitán Sky y el mundo del mañana* (2004), de Kerry Corran, Gwyneth Paltrow y Jude Law son una reportera y un aviador que van a descubrir la razón de las desapariciones de científicos de todo el mundo.
A las 19, en Espacio Cultural Julián Centeya, San Juan 3255. **Gratis**.

música



Logo El autor y compositor argentino nacido en Alaska, Kevin Johansen presenta su nuevo disco *Logo*, grabado junto a The Nada.
A las 21, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 35.

Brian Storming Después de haber sido teloneros de Coldplay y Björk los Storming harán un show de psicodélico pop.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1º piso. Entrada $15.

Eliane La gran diva del jazz y la bossa nova, la pianista y cantante brasileña Eliane Elías nos presentará un concierto con doble programa: por un lado un homenaje a Tom Jobim, padre de la bossa, y por el otro, temas inspirados en la mítica figura de Bill Evans.
A las 21, en el Teatro Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 40.

jueves 20

arte



Sudestada Muestran fotos de Tigre María Antolini, Paulo Fast, Diego Grünstein, Andrés Lehmann, Diego Olmos, Adrián Salgueiro y Alina Schwarcz.
En VVVgallery, Aguirre 1153 2º. **Gratis.**

cine

Rompenieblas Dirigido por Gustavo Fabián Alonso indaga en la relación entre el desarrollo del psicoanálisis en la Argentina y el compromiso de la disciplina durante la última dictadura militar. Con Germán García, Tato Pavlovsky, Fernando Ulloa y Juan Carlos Volnovich, entre otros.
A las 19 y 21, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 7.

Decisión Darán *La decisión de Sophie* (1988), de Alan J. Pakula. Sophie había sobrevivido a Auschwitz, pero era prisionera de un abrumador sentimiento de culpa.
A las 18.30, en el Museo del Holocausto, Montevideo 919. **Gratis**.

música

Ex Seru Los ex miembros del cuarteto Seru Giran, Pedro Aznar y David Lebon cierran el año con un show a dúo.
A las 21, en el Gran Rex, Corrientes 857. Entrada: desde $ 35.

etcétera

Zuker La gran afición por la música rock y las cuerdas del bajo, que solía tocar en los '80, son dos antecedentes que hicieron de Javier Zuker el referente insignia en la cruzada que fusionó en un punto medio la escena rockera con la electrónica. Hoy será el DJ anfitrión.
A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 20.

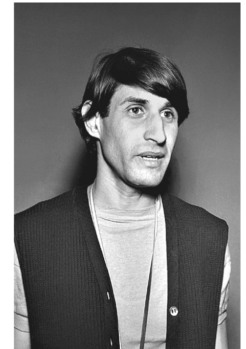
Sex Tapersex es una feria de objetos eróticos en la que habrá también música, lecturas, imágenes de Marina Camporeale y Fernando Van Damme.
A las 20.30, en Mundo Mix, Gorriti 4714. **Gratis**.

viernes 21

arte

Influenciada Se puede visitar la muestra de fotografía de Rosana Schoijett, *Una mujer bajo influencia*.
En Ernesto Catena Fotografía Contemporánea, Honduras 4882. **Gratis**.

cine



Bony En simultáneo con la exposición *Oscar Bony. El mago. Obras 1965 / 2001* se presentan tres cortometrajes que el artista realizó en 1965 y 1966 en 16mm y los presentó, junto a otros, bajo el título *Fuera de las formas del cine* en el Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Di Tella.
A las 18, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis**.

Brasilero En el marco del homenaje a Jorge Furtado darán *Había una vez dos veces* (2001).
A las 19, en Fundación Centro de Estudos Brasileiros, Esmeralda 965. **Gratis**.

Animación Se verán proyecciones en soporte fílmico de cortometrajes clásicos de la animación francesa.
A las 20, en Estudio 1, Bonpland 1684 PB 1. Entrada: $ 7.

música

Krygier El multiinstrumentista Axel Krygier presentará temas de sus discos y algunos inéditos en versiones crudas, surcadas por la improvisación el collage sonoro, junto al Surf Mex Quartet.
A las 21.30, en Thelonious Club, Salguero 1884 1º piso. Entrada $15.

Soda Después de llenar cinco estadios de River, Gustavo Cerati, Charly Alberti y Zeta Bossio tendrán un último show en el marco de su gira *Me verás volver*.
A las 20, en Estadio River, Figueroa Alcorta 7597. Entrada: desde $ 120.

etcétera

Noche En la fiesta Compass tocarán Los Látigos, el Dj invitado será Rama y los residentes como siempre Dellamónica y DJ Pareja.
A partir de las 24, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: desde $ 15.

sábado 22

arte

Empezar Sigue la muestra *Curriculum Cero*, en la que se ven obras de artistas que comienzan su carrera.
En Ruth Benzacar, Florida 1000. **Gratis**.

Vinílico Sigue la exposición de pinturas de Marcelo Winniczuk, *Pure vinyl*.
En Pabellón 4, Uriarte 1332. **Gratis**.

cine

Kluge Se verá *En peligro y máximo apuro el compromiso lleva a la muerte* (1974), del director alemán Alexander Kluge.
A las 16.30, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Libertador 1473. **Gratis**.

Assayas *Clean* (2004), de Olivier Assayas, cuenta con las actuaciones de las bellas Maggie Cheung y Beatrice Dalle.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940 2º E. Entrada: $ 8.

música



Gorianópolis Es el laboratorio personal de Gori de Fantasmagoria. Hoy se presenta con Emiliano Martínez de invitado.
A las 22, en El Nacional, Estados Unidos 308. Entrada: $ 15.

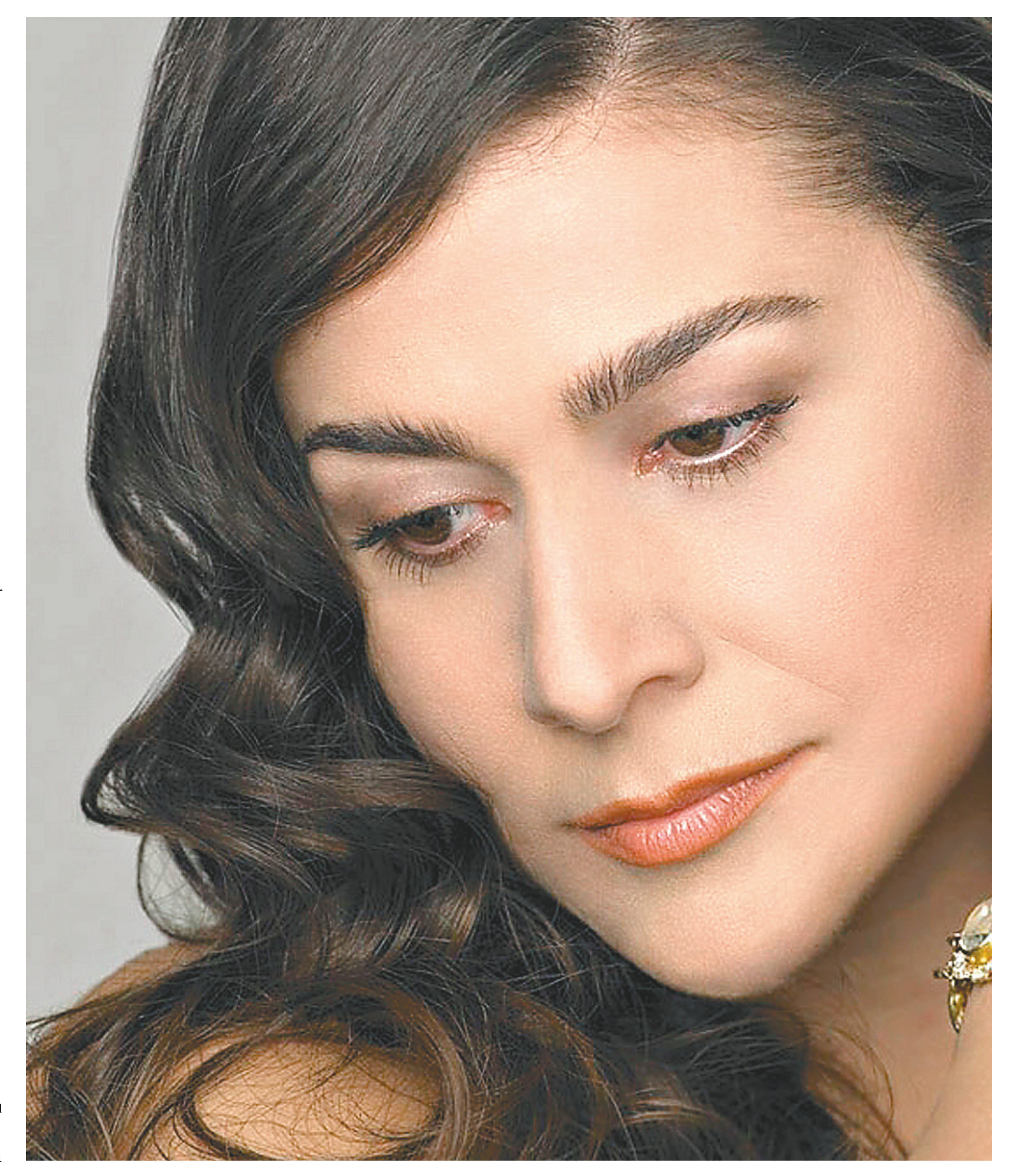
Reggae Siguen las presentaciones de *Hermanos*, segundo álbum solista de Dread Mar I.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega y Humboldt. Entrada: $ 15.

teatro

Criminal Ultimas funciones de esta obra basada en el texto de Javier Daulte. Una comedia inteligente sobre el psicoanálisis. Una transferencia contratransferencial. Dirección de Marcelo Velázquez.
A las 23.15, en Del Borde Espacio Teatral, Chile 630. Entrada: $ 18.

La cantante

En una época en que pocos compran discos, y menos de música clásica, la mezzosoprano Cecilia Bartoli acaba de concretar un logro sorprendente: vender 6.000.000 de unidades de *María*, su flamante homenaje a María Malibrán. ¿Cómo lo hace? Con inteligencia, explica en esta charla con Radar: cada producción que encara lleva un trabajo de investigación, un diseño que convierte a sus discos en objetos bellos y deseables y la búsqueda de repertorios y de modos de interpretación novedosos que hacen imposible disfrutarla en mp3.



POR DIEGO FISCHERMAN

Hace 14 años, una grabación de ópera cambió para siempre el patrón de medida. La obra era *La cenerentola*, de Rossini. Y la mezzosoprano encargada del papel protagónico hacía algo que, hasta ese momento, nadie había hecho: cantar absolutamente todas las velocísimas notas de las ornamentaciones, a la velocidad correcta y con afinación perfecta. Ni Teresa Berganza, ni Marilyn Horne –ni mucho menos Callas, cuando cometió la imprudencia de cantar ese repertorio– pasaban de una entonación aproximada que, teniendo en cuenta la dificultad de ejecución, nadie dejaba de considerar aceptable. Pero cuando Cecilia Bartoli apareció en escena, y cuando después deslumbró con arias virtualmente desconocidas de óperas de Vivaldi, o con canciones de salón del París de fines del siglo XIX, cambió el universo de lo esperable.

En un español perfecto, que aprendió cuando la llevaban, de pequeña, a estudiar danzas flamencas ("en realidad soy una bailarina flamenca frustrada", bromea), Cecilia Bartoli, que, en una época en que casi nadie compra discos y mucho menos de música clásica, lleva vendidos 6.000.000 de unidades de *María*, su flamante homenaje a María Malibrán, habla con Radar. "Hago discos que no se puedan reemplazar con el I-pod –dice–. Y los vendo porque la gente encuentra que allí hay algo que se dice sólo allí." Si se piensa que cada nueva producción que encara implica un trabajo de investigación, el hallazgo de repertorios y de modos de interpretación novedosos y un criterio gráfico que las convierte en objetos deseables, es claro que Bartoli, en efecto, piensa un disco como algo más que un depósito de música. "Mis discos obedecen a una razón. Hay un por qué y eso se percibe. Cada disco tiene un mensaje cultural y ese mensaje debe ser presentado, además, de manera que resulte interesante desde el punto de vista visual". Su secreto, sin embargo, es anterior y, de alguna manera, más sencillo: "Soy una cantante a la que le gusta la música", dice.

"Ah, qué criatura maravillosa. Con su genio musical desconcertante sobrepasó a todos los que han pretendido emularla y con su mente superior, su amplitud de conocimientos y su inimaginable vehemencia, ella ha brillado sobre cualquier otra mujer que haya conocido. Su extenso dominio de los lenguajes, que le permite cantar en español e italiano, en francés y en alemán o, después de unas pocas semanas de estudio, en inglés y en Londres; sus dibujos y pinturas; su sentido del humor. No hay mujer que se le pueda comparar." La descripción, firmada por Rossini, corresponde a María Malibrán y no resulta difícil adivinar por qué Cecilia Bartoli se identifica con ella y la eligió como principio constructivo de su último CD –en realidad un álbum que incluye un libro–. "Era una intelectual, una mujer que rompía los moldes, musicalmente, porque tenía posibilidades extraordinarias, con un rango de tres octavas, y cambiaba frecuentemente de registro, desorientando al público. Fue amiga de George Sand, frecuentaba los salones donde tocaban Chopin y Paganini. Y compositores como Mendelssohn escribieron para ella. Eso es algo que descubrí en el proceso de investigación. De la misma manera que el hecho de que cantó 'Casta diva', en una transposición especialmente compuesta para ella. Y, cuando se ve la partitura original surgen cuestiones que las tradiciones interpretativas más recientes han borrado, por ejemplo, que toda el aria está indicada 'sotto voce' y que en su momento fue cantada entre 'piano' y 'pianissimo'. Además, la posibilidad de cantar este repertorio, asociado a lo que se conoce como bel canto, junto a una orquesta de las dimensiones de las que existían a comienzos del siglo XIX y con instrumentos de la clase de los que se utilizaban en ese entonces, con flautas de madera y violines, violas y cellos con cuerdas de tripa, es una experiencia única. No sólo hemos descubierto músicas olvidadas de algunos grandes autores sino, también, maneras olvidadas de hacer esa música."

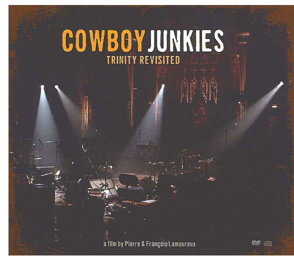
Cecilia Bartoli es, por otra parte, consciente de que el mercado de la música clásica y, en particular, el de la ópera, están en crisis. "En vivo casi siempre la ópera se hace mal, con ensayos insuficientes, conociéndose apenas con el resto del elenco y a las apuradas, llegando desde una ciudad a miles de kilómetros para irse inmediatamente a otra igual de distante. Por supuesto, la culpa es también nuestra. Si los cantantes dijéramos que no a algunas cosas, es posible que se trabajara con un rigor musical mayor. Pero, además, sucede que en la ópera no sucede nada demasiado atractivo que no haya sucedido ya antes y mejor. ¿Ir a escuchar otra *Traviata*, otro *Rigoletto*? ¿Para qué? ¿Los cantantes serán mejores que los ya oídos con anterioridad? ¿En el escenario sucederá algo sorprendente? No obstante, la ópera tiene ya una historia de 400 años en los que hay de todo, lo sublime y lo espantoso. Supongo que eso seguirá sucediendo. Lo que puedo decir es que cuando hay una propuesta que tiene un motivo claro, cuando se percibe que el artista hace lo que hace porque tiene un motivo, el público responde. Lo demás ya no depende de nosotros. Si en las escuelas no se hace música, si los jóvenes pierden un idioma tan importante, será muy difícil que haya una salida. En todo caso, los artistas pop saben trabajar con los lenguajes de su época y a los músicos 'clásicos' eso les cuesta horrores. En la época de Rossini o Mozart, los compositores escribían para los cantantes vivos. Ahora, nosotros tenemos que cantar lo que escribieron los que están muertos y los que están vivos no escriben para nosotros".



LA SEGUNDA VENIDA

En 1987, una banda de tres hermanos y un amigo entró en una iglesia en el centro de Toronto y en unas pocas horas grabó *The Trinity Sessions*, un disco que se convirtió en la Biblia del country independiente. Veinte años después, acompañados por fieles seguidores del disco como Ryan Adams, Vic Chesnutt y Natalie Merchant, los Cowboy Junkies volvieron al lugar, grabaron de nuevo y repitieron el milagro.





POR RODRIGO FRESAN

Al principio del documental que acompaña a la película y al álbum aparece la religiosa encargada de la iglesia y comenta –sonriendo con una mezcla de orgullo y felicidad– que todavía hoy, veinte años después, no pasa un día sin que llegue alguien y le pregunte si "de verdad aquí se grabó *ese* disco". Y luego de que ella les diga que sí, que han llegado al sitio indicado, ellos se sientan en un silencio sacro y peregrino, con los audífonos de sus discmans o iPods, a escuchar bajo los vitrales, en el lugar exacto donde todo sucedió, todo aquello que está por volver a suceder.

Mientras la entrevistan, alrededor de la religiosa un rebaño de técnicos tiran cables y apuntalan cámaras mientras los cuatro músicos y sus invitados sonríen como si el tiempo no hubiera pasado, como si los cuatro nunca se hubieran ido de allí y los otros cuatro recién llegados, felices de estar de vuelta en el sitio donde todo comenzó, nunca fueran a irse.

La pequeña iglesia célebre por su acústica perfecta –y aprisionada entre inmensos hoteles y centros financieros– es la Holy Trinity Church en el centro de Toronto.

La banda es un legendario y cultista cuarteto canadiense llamado Cowboy Junkies, que ha regresado junto a un puñado de amigos no a la escena del crimen sino a la escena del milagro con la intención de repetirlo.

Y el milagro se llamó, en 1987, *The Trinity Session* y ahora, dos décadas después, ha llegado la hora de la segunda venida.

De pie primero y de rodillas enseguida y sonreír, extáticos, con la cabeza inclinada: aquí está, aquí se oye otra vez a Margo Timmings comenzando a cantar el *traditional* "Mining for Gold".

Bienvenidos, hermanos y hermanas, a *Trinity Revisited*.

OREMOS

Están los que dicen que es mejor *The Caution Horses* (1990) porque allí suena "'Cause Cheap is How I Feel". Otros se inclinan por *Black Eyed Man* (1992) por la simple razón de que aquí aparecen John Prine como invitado y Townes Van Zandt como colaborador. Y no faltan los que aseguran que su mejor momento es "A Common Disaster" en *Lay It Down* (1996). Pero todos están de acuerdo en algo: cuando el 27 de noviembre de 1987 los Cowboy Junkies –los hermanos Margo Timmins, Michael Timmins, Peter Timmins más Alan Anton– entraron en esa iglesia para ver lo que pasaba y catorce horas después salieron con lo que sería su segundo álbum, *The Trinity Sessions* (1988), bajo el brazo, lo que consiguieron fue la perfección. De ahí que ahora –en la ocasión de los números redondos– lo que les interesara, sabiéndolo imposible, no fuera volver a grabar lo mismo sino "celebrar lo que entonces sucedió".

Desde entonces, *The Trinity Session* (cuyo costo total, según los miembros de la banda, fue de 29 dólares: "25 para pizza y 4 para el tipo que se quedó cuidando la furgoneta mientras grabábamos"; la verdad es que el monto total ascendió a 250 dólares) vendió 1.500.000 en todo el mundo y se ha convertido en algo así como los rollos del Mar Muerto o el Arca de la Alianza para músicos y fans de la *american music* y del *alt-country*.

De ahí que –declarados fans del disco– Ryan Adams (quien declaró haber buscado un "sonido cowboy junkies" para su *Jacksonville City Nights*), Vic Chesnutt, Natalie Merchant y el invitado *habitué* de la banda Jeff Bird no dudaran en acudir al llamado de las campanadas y, junto al productor original Peter Moore y los cineastas Pierre y François Lamoreaux –con la ayuda de algunos dólares más que 29 o 250, pero no demasiados más– se arriesgaran a repetir lo irrepetible.

Y buena nueva: de tanto en tanto los milagros se recuperan.

ID EN PAZ

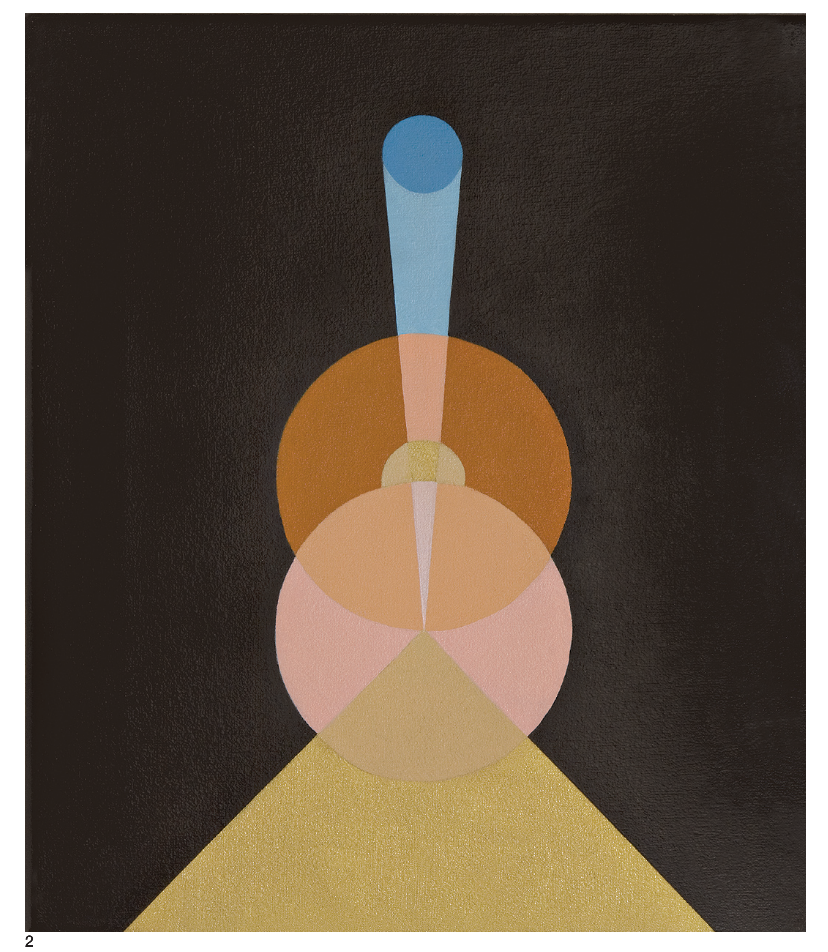
Y aquí están de nuevo todas esas canciones no calcadas sino, sí, revisitadas y transfiguradas por nuevos detalles de sus dueños y por la adoración de los feligreses invitados. Venerables letras y músicas de gente como Hank Williams y Rodgers & Hart y Lou Reed (quien considera la versión de "Sweet Jane" que aquí hacen los Cowboys Junkies como "definitiva" y, otra vez, la emoción de ese suave pero aun así épico *crescendo* a la altura del "*Heavenly wine and roses / Seem to whisper to me when you smile...*") junto a canciones de estos canadienses (acaso la más grande banda de *covers*, porque lo suyo pasa por la reinvención más que por la reedición) que sonaron entonces y siguen sonando como *standards* instantáneos.

Y la bella voz de la bella Margo Timmins, alguna vez considerada "una de las 50 personas más hermosas del mundo" por la revista *People* y modelo de Herb Ritts para una campaña de Gap. Y la voz rota pero fuerte de Vic Chesnutt en "Postcard Blues" y la voz entera pero delicada de Natalie Merchant en "To Love Is to Bury" y las ráfagas de guitarra de Ryan "Pelo Sucio" Adams en todas partes (fundiéndose con los exquisitos punteos de Michael Timmins) y la perfecta química de todos juntos en "Working On a Building", "I Don't Get It" y "I'm So Lonesome I Could Cry" sonando como si hubieran tocado juntos la vida entera. Ordenados en círculo, viéndose para creerse y teniéndose toda la fe del mundo.

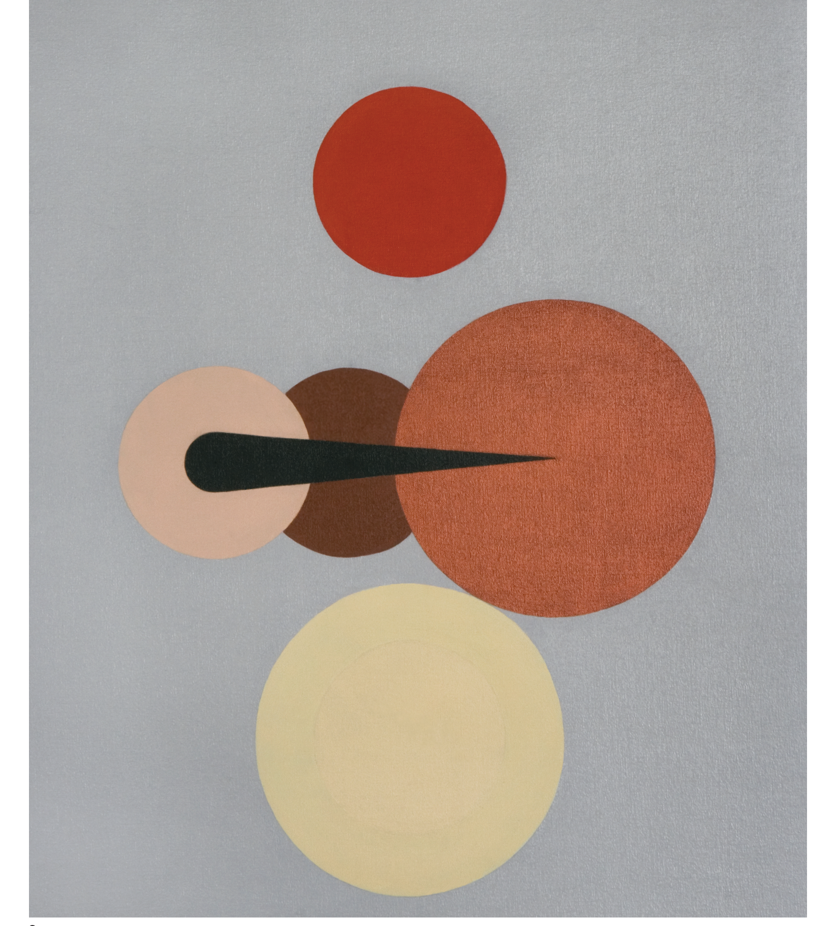
Pierre y François Lamoreux –quienes entrevistan a los vaqueros drogadictos y filman con admirable elegancia la grabación de *Trinity Revisited* en el DVD que acompaña al compact-disc– explican en el cuadernillo cuál fue el modus operandi de la liturgia: "Cuarenta personas trabajaron para capturar la *performance*. Vinieron desde Toronto, Montreal, Dublín, Londres y Nueva York para contribuir con su talento y experiencia. Estuvimos allí por tres días. El primer día descargamos el equipo. El segundo día fue para los ensayos. El tercer día grabamos. Comenzamos a las 7 de la mañana y terminamos poco después de la medianoche. Fue un sábado. Habíamos acordado que dejaríamos todo tal cual estaba para la misa del domingo por la mañana. Desmontamos todo en cuatro horas. Como un castillo de arena derribado por la marea creciente, no había rastro alguno de nosotros para cuando llegaron los feligreses, pero para aquellos que escucharan con cuidado esa mañana, la reverberación en el edificio puede haber sonado un poco más dulce que el domingo anterior".

Más lacónicos y menos líricos, en una breve nota final, los Cowboys Junkies concluyen: "Vinimos, tocamos, y la iglesia, una vez más, hizo el resto".

Y –nunca mejor dicho– aleluya y amén.

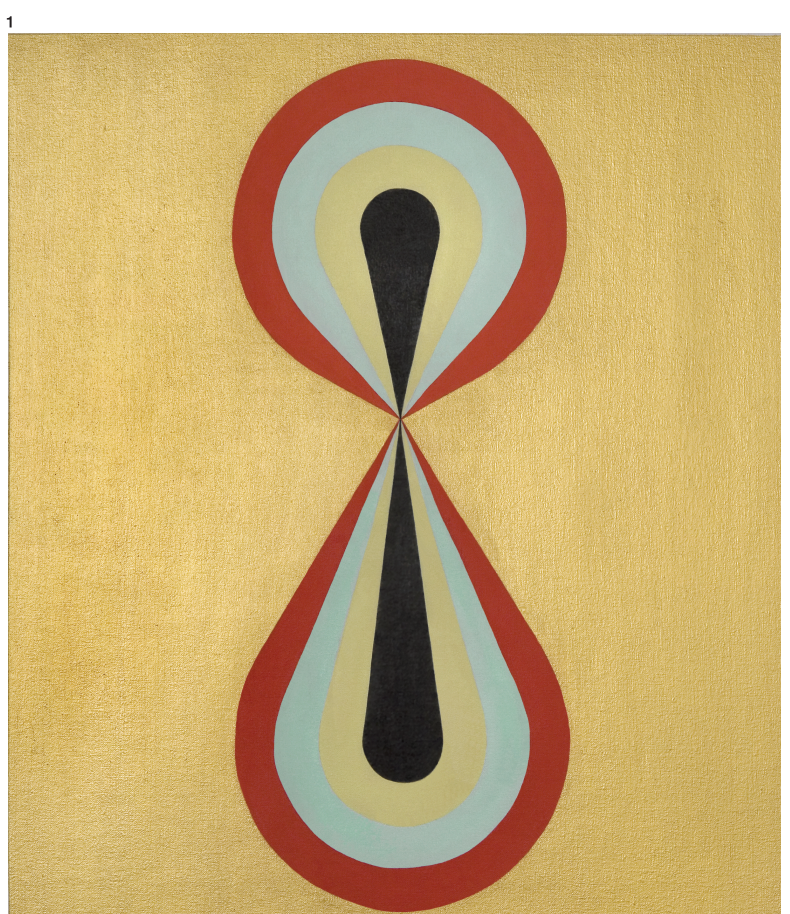


2



3

1



Plástica > Silvia Gurfein, cuando la forma domina el tiempo

Las formas del tiempo

Desde tiempos inmemoriales el hombre ha encontrado su firma en el dibujo de la naturaleza dominando la línea recta y la perfección del círculo. Pero la tecnología ha traído una paradoja científica a la altura de los dominios del arte: dominada a la perfección la técnica, ¿cómo reapropiarse de esas formas para devolverles su cualidad original: la dimensión humana? En su última muestra, Silvia Gurfein explora una respuesta: la de dominar el espacio dominando el tiempo.

POR NATALI SCHEJTMAN

¿Cómo se dibuja el tiempo? Estamos acostumbrados, desde chiquitos, a que toda evolución se grafique en una línea del tiempo, que marca sus hitos, reinados, presidencias y eras. Los especialistas en evolución, incluso, suelen explicar la historia del universo con una recta confeccionada a escala en la que sorprenden a los oyentes con los datos de la pequeñez relativa del hombre en todo esto. Aproximadamente, dice así: si la tierra existe hace cuatro años, el hombre, como un animalito más en la historia del planeta, existe hace 20 minutos.

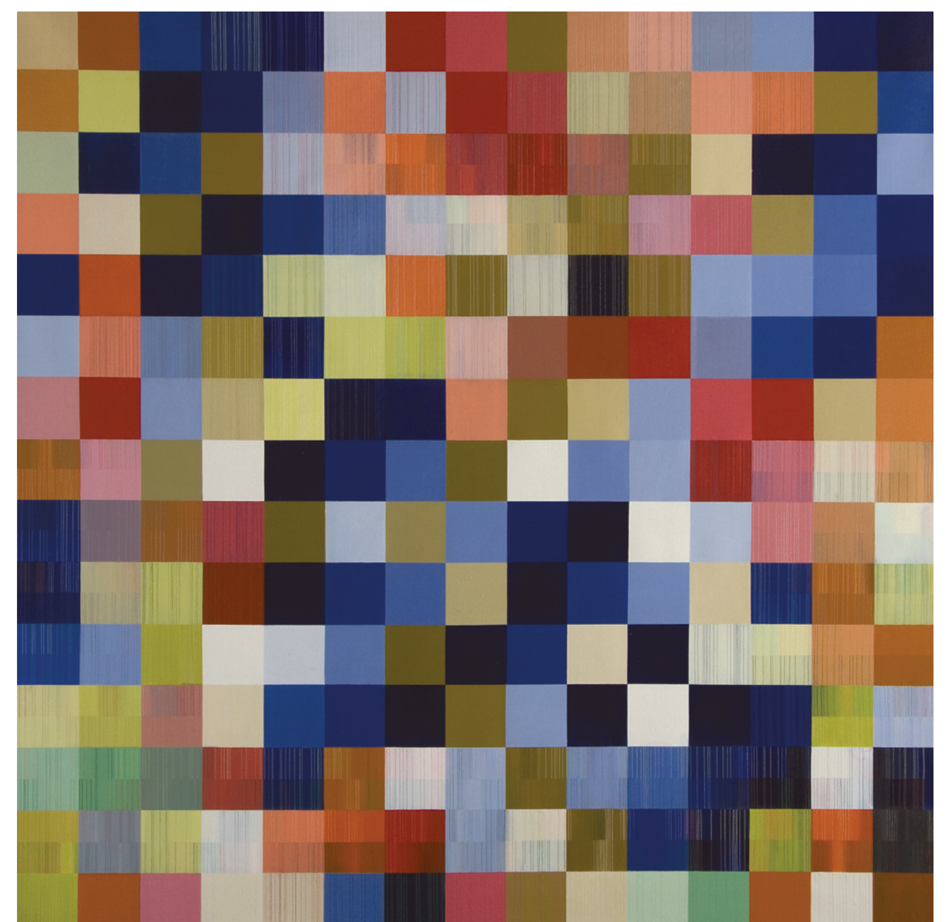
Hay, sin embargo, otros gráficos que nos hablan del tiempo. Los apuntes tomados de una hoja de carpeta en una letra ininteligible y ansiosa se agitan de sólo recordar el modo en que fueron escritos, mientras los dibujitos de los bordes de la misma hoja, salidos como por generación espontánea y encadenados con arbitrarias líneas azucaradas, también señalan una relación precisa con el tiempo de quien los ejecutó.

Los cuadros de *Temporal*, la muestra de Silvia Gurfein, ensayan, a su modo, sobre el tiempo. Y lo hacen de una manera misteriosa, sin cronopios ni arena, pero con una sensualidad claroscura que martilla el hemisferio metafísico de nuestro cerebro. Sobre todo porque son cuadros que establecen un diálogo encandilante con el espectador, y atrapan su tiempo para hacerlo descubrir los vericuetos pictóricos y conceptuales que hay detrás, delante y al lado de ellos, cuando se ponen en serie con toda la muestra.

En la planta baja aparecen los lienzos más grandes, como si fueran esas pantallas muy colorinches en que devienen las computadoras a modo de síntoma de que algo no está bien. Lo curioso es que esa conjugación cuadriculada y colorida, cerca de la imagen y el imaginario digital, contiene en sus detalles la aguja del artesanato: los cuadrados que se superponen a los otros cuadrados dejan traslucir aquello que taparon y en esa convivencia y competencia de los óleos –uno ha tapado al otro– se lee la lenta y progresiva elaboración del cuadro, que parece a primera vista un flash excita-



4



5

6



1. *PIERDO EL TIEMPO.*
2 Y 3. *PIERDO EL TIEMPO (COSAS AUTO-ORGANIZADAS).*
4. *DETIENE LOS GIROS DE MI MENTE.*
5. *PERFECTO ERROR.* OLEO SOBRE LIENZO, COMO LOS ANTERIORES.
6. PARTE DE LA SERIE *DIBUJOS*. EN GRAFITO Y BOLIGRAFO SOBRE PAPEL.

do. Lo mismo sucede con unas delgadísimas líneas trazadas sobre esos cuadrados ganadores que dejan ver lo que dejaron atrás. La delicadeza y prolijidad depositadas en esas ranuras hacia lo pasado y pisado son una especie de excavación que socava la idea primigenia, aquella según la cual todo convivía en un estatuto de contemporaneidad temporal. El efecto de los fundidos en que en estos cuadros convergen las decenas de colores contiene la paradoja: generan un efecto óptico especial, una refractación borrosa y fuera de foco, pero un chismoso primer plano detalla el obsesivo trabajo humano que demanda imitar al pixel.

No por nada la expresión “Pierdo el tiempo” se impone, teórica, irónica y no tanto, a lo largo de la extensa muestra de Gurfein. A tal punto es así que es el título de toda una serie de cuadros abstractos y más pequeños que reposan sugestivos en el subsuelo. Estos cuadros plantean escenarios armónicos y tan compactos que parecieran estar contando algo indescriptible pero inteligible, como si fuera una idea cerrada pero en otro idioma. Tal vez porque en sus verbos, conectores y sustantivos pictóricos mantienen, justamente, la temporalidad que hace posible una narración. En el orden, en su disposición y perspectiva y sobre todo en sus intersecciones trabajadas desde el color, los elementos proponen un posible develamiento de hacia dónde van y desde dónde vienen, al tiempo que amenazan con desmoronarla en su ostracismo multicolor. Una especie de flecha puntiaguda puede señalar el camino, y puede pincharlo todo.

Pero no será la única vez que aparece “Pierdo el tiempo”. Gurfein ha puesto a jugar éstas y otras palabras en la composición de los pequeños dibujos que aparecen también en el subsuelo, donde las letras se unen y se convierten en el trazo, en la brocha con la que se pintan diversas formas. La artista dirá que para ella algunas palabras son como una llave que abre estructuras, con una ubicación en el cerebro. Plasmadas en la hoja, pareciera que vuelve a aparecer la sinestesia que protagonizó una muestra pasada de la artista, llamada *El oído*. Las palabras tienen formas, texturas y son materia, pero sus significados no siempre están escindidos: “temporal”, “palabras como esculturas” o “pierdo el tiempo”, componen las llamaradas expansivas y de recorrido caprichoso que hacen al dibujo pero también sugieren una conceptualización que hace al aparato en el que reposan y, evidentemente, arde pero no se consume, como la zarza bíblica. Constituirán además formas menos concretas, pero siempre parecen quietas y en movimiento, realizadas al mismo tiempo con la libertad íntima del trazo durante una relajada llamada telefónica y la ingeniería cerebral del concepto como arnés.

Llamativamente, es la primera vez que Gurfein incluye círculos y curvaturas en sus composiciones. No encontraba, cuenta, refiriéndose sobre todo a la serie “Pierdo el tiempo”, el modo en que podían ajustarse a algún rigor conceptual u orgánico propio de su trabajo. Pero en el resultado, los círculos no sólo no despeinan a estas aritméticas puestas en escena, sino que contribuyen a fijar el orden y la racionalidad de estos cuadros, que plantean, de paso, otro punto de interés de cara al tiempo que corre: frente a la naturaleza, la firma del hombre –el mismo que da vueltas hace tan sólo 20 minutos– era la línea recta, la perfección del círculo. Ahora, esa firma se nos vuelve maquínica o digital, algo que se ha desprendido de lo humano y por eso en alguna parte también le es ajeno. Gurfein entonces opera para reapropiarse de un tema –el tiempo– que ya ha sido dominado por la técnica y, habiendo observado a la perfección las condiciones de expresión contemporáneas, ha optado aquí por el óleo y el trabajo sobre el lienzo, incluso a veces con el objeto de retratarlas. Por eso en *Temporal* prevalece una mirada que recorta el objeto de su inquietud, haciendo converger lo anterior y lo próximo, para darle movimiento a aquello que tiene la característica de trascurrir y que aquí quedará fijado. Gurfein obra y piensa sobre el tiempo, que pasa y posa. R

Temporal
Hasta el 21 de diciembre en Zavaleta Lab
Arroyo 872
De lunes a viernes de 11 a 20, sábados de 11 a 14.

INEVITABLES

teatro



Remedios para calmar el dolor

Ultima función de la multipremiada pieza *Remedios para calmar el dolor*. Utilizando un bello jardín y una parra al aire libre, las actrices Corina Bitchman y Carolina Tisera conversan, inspiradas en textos de Osvaldo Lamborghini, Hebe Uhart y en el libro de recetas medicinales de Edward Bach. Dos mujeres, vecinas y amigas desde hace muchos años, se juntan cada tarde a la hora de la caída del sol para conversar e intercambiar datos sobre todo tipo de plantas y en especial sobre flores de Bach, con las que intentan curar dolores y recuerdos que afectan a cada una. Dramaturgia y dirección: Adrián Canale.

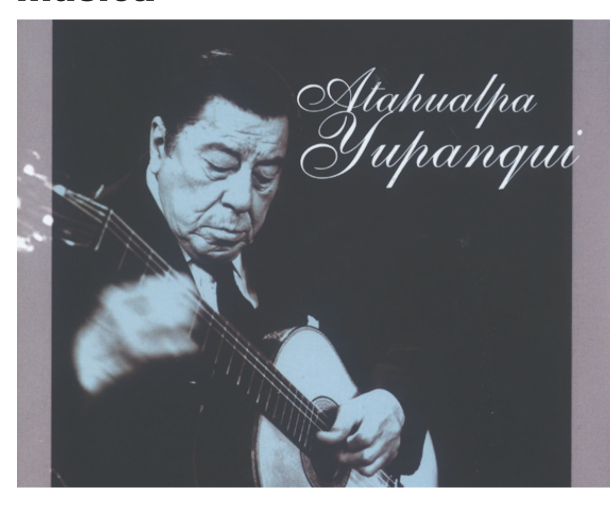
Sábado las 19.30, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 15.

Konga, el callejón de los espejos

Jean-François Casanovas y Eduardo Solá, junto a un elenco de actores y bailarines, transitan con precisión el mítico espacio del Teatro Maipo para hacer un musical llamado *Konga,* que está hecho de cuadros que recuerdan distintos géneros del cine, del teatro y de la música. El espectador se ve inmerso en una intensa complicidad con los personajes que deambulan entre el público y componen imágenes en movimiento. Una ruleta, un gorila, una gitana, una cabalgata circense adonde llegan marineros, prostitutas, sórdidos psicópatas, principados balcánicos y un caserón embrujado en el cual se mueven cuatro mujeres solteronas al son de un melancólico piano.

Domingo a las 20.30, en el Maipo Club, Esmeralda 443.Entrada: $ 30.

música



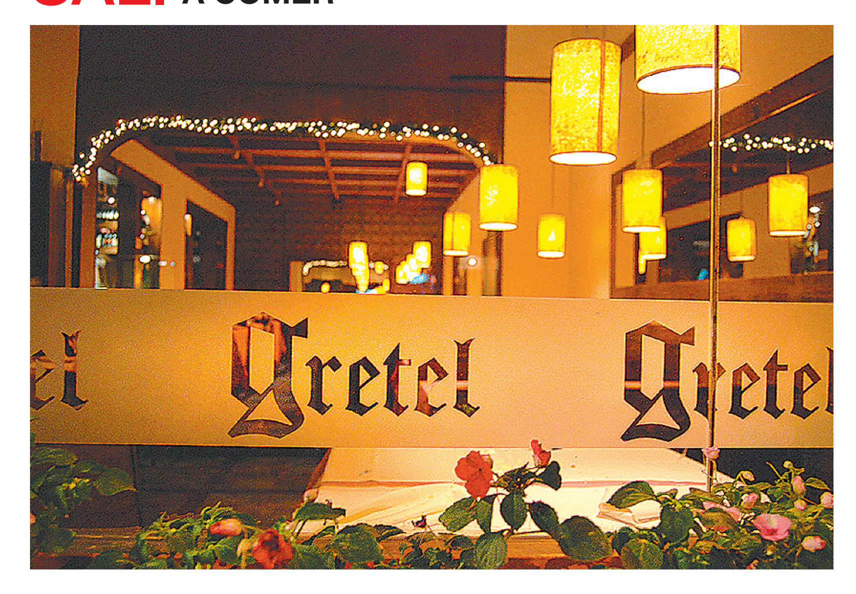
Atahualpa Yupanqui (Serie Las voces del siglo. Vol. 18)

La colección, editada por el sello Lantower, incluye nombres como los de Amália Rodrigues o Kirsten Flagstad. En todos los casos son álbumes de dos CDs, con un excelente tratamiento del sonido original. E, indefectiblemente, permiten encontrarse con intérpretes y versiones que de otra manera estarían inmerecidamente desaparecidos. El caso de Yupanqui es, en ese sentido, ejemplar. El volumen que lo tiene como protagonista reúne las grabaciones realizadas entre 1941 y 1956, a las que se suma la histórica grabación de "Camino del indio" de 1936. La exquisita tensión entre su voz y un fraseo que encuentra la expresividad en la renuncia al énfasis, por un lado, y sus magistrales acompañamientos en la guitarra, por el otro, encuentra su expresión más alta en piezas como "Danza de la luna", "Piedra y camino" o "El alazán".

Bartók. Concierto para orquesta. Dir: Mariss Jansons.

Mariss Jansons es uno de los conductores más importantes del momento y aquí, al frente de la Orquesta de la Radiodifusión de Bavaria, interpreta con rigor estructural y sensibilidad para el color orquestal el formidable *Concierto para orquesta* de Béla Bartók. Como complemento se incluyen *El mandarín maravilloso*, del mismo autor, y la *Suite Nº 2* de *Daphnis y Cloé*, de Ravel.

SALI A COMER



Cocina alemana nacida en el mar

Gretel Restaurante, de Pinamar a Las Cañitas

POR JULIETA GOLDMAN

Quienes haya pasado alguna vez una temporada de verano en Pinamar o en Valeria del Mar sabrán de qué se trata. Una distinguida casa familiar de repostería europea con riquísimas facturas para la hora del clásico mate en la playa o la merienda hogareña. Sus clientes solían hacer largas colas para llevarse a cuestas docenas de facturas, strudel, panes, budines, brownies u otras elaboraciones caseras. Años más tarde se sumó a esta propuesta pastelera una nueva opción, la tabla de fiambres alemanes que acompañaba las cervezas de algunos acalorados que elegían hacer una previa antes de encarar una de esas largas noches agitadas de vacaciones. Para rematar el éxito germano se agregaron platos ultratípicos: el chucrut, los chorizos y las costillas de cerdo, entre otros.
Aquella casa clásica de repostería europea pasó a ser un restaurante café que, después de quince años de fructífero trabajo en la Costa Atlántica, aterrizó en Capital Federal bajo el mismo nombre, Gretel Restaurante. Con la madera como elemento predominante de decoración, el local de Las Cañitas mantiene el ambiente familiar que los anfitriones se proponen darle a este reducto heterogéneo de comida internacional con especialidades alemanas.
Para introducirse en el mundo de las especialidades alemanas, lo mejor será probar el Goulasch con Spätzle, alguna tabla de fiambres o el strudel tibio con helado. Además hay variedad de pastas con salsas tentadoras y postres llamativos como peras al azafrán con helado o praliné de nueces. Las porciones son abundantes, así que será mejor tomar partido por un solo lugar del mapa de opciones. Paladares más clásicos pueden degustar lomos, tabla de frutos de mar, pechuga a la naranja o salmón rosado a la crema de azafrán con arroz.

Gretel queda en Migueletes 1183. Abierto todos los días, mediodía y noche. Lunes por la noche, cerrado. Teléfono: 4777-0949.



Asado a la Paysandú

Una parrilla bien argentina, con dueños uruguayos y sin chivito

POR J. G.

Por el nombre de esta parrilla estamos ante una certeza: algo de Uruguay está involucrado en el asunto. En realidad es mucho más que algo. En ella trabaja toda una familia de la zona de Paysandú y hasta el mozo, Raulito, también es uruguayo. Desde hace tres años comandan este pequeño y cálido paraje carnívoro, a pocas cuadras de Parque Rivadavia, que se mueve con clientes del barrio y alguno que otro que viaja desde Villa Urquiza u otras comarcas.
Las pocas mesas del salón, más algunas distribuidas en la vereda, por lo general están siempre llenas. Mejor llegar temprano, porque las reservas se manejan solo hasta las nueve de la noche. Es probable que al pasar caminando por la puerta el lugar pase inadvertido, pero están trabajando en el armado de un cartel con fileteado incluido. Aunque el olorcito del carbón funciona como guía: imposible ignorarlo.
Además de las pizarras con las sugerencias del chef, hay un completo menú con opciones diversas que exceden el rubro parrilla: panacce de vegetales, matambre a la pizza, milanesas, pastas, tiramisú, mousse de chocolate, ensalada rusa y más. Las parrilladas de tres combinaciones (común, completa y especial) son para compartir entre dos y tres personas (y más también) e incluyen todo tipo de achuras, cortes de carne, pollo y queso provolone. Muy aconsejables las mollejas y los chinchulines servidos sustentadamente. Y para acompañar también se recomienda pedir la porción de megabatatas fritas, una dosis de felicidad para estómagos que aún guardan un poquito de lugar. Otro motivo de alegría son los precios, que están en su justa medida sin causar sobresaltos en las billeteras. Eso sí, no esperen el legítimo chivito uruguayo porque por ahora no lo van a encontrar.

La Oriental queda en Rivadavia 4298. Abre todos los días mediodía y noche, menos los lunes. Teléfono: 4958 4999. También tienen servicio de delivery.

video



Murieron con las botas puestas

Biopic basado en la vida de (o mejor dicho, inspirado en la leyenda de) George Armstrong Custer, general del Séptimo Regimiento de Caballería, narrada con el nervio que el gran director Raoul Walsh sabía darles a sus relatos, y que el remedo de cine épico actual no se anima ni a imitar. Los protagonistas de esta generosa producción de la Warner estrenada en 1941 fueron por supuesto dos superestrellas de la época: el arrogante y encantador Errol Flynn, y la hermosa Olivia de Havilland; además de un joven Anthony Quinn como el jefe Toro Sentado. No hay que esperar exactitud histórica ni corrección política (sino más bien cierta condescendencia para con el indio), pero qué divertida es.

Juegos de placer

A diez años de su estreno en cines llega al DVD la segunda película de Paul Thomas Anderson, su imperfecto pero ambicioso opus sobre la industria del porno y el paso de una era –los '70, el fílmico– a otra –en producciones más veloces hechas en video– y la historia de ascenso y caída de una estrella del XXX: el increíble Dirk Diggler (gran actuación de Mark Wahlberg). Intensa y saturada de grandes actuaciones secundarias (Burt Reynolds, Julianne Moore, John C. Reilly, Heather Graham, William H. Macy), su regreso llega acompañado de extras breves pero que valen la pena.

cine



Café Lumière

Dedicada al maestro japonés Yasujiro Ozu en el centenario de su muerte, la penúltima película del taiwanés Hou Hsiao-hsien es una mirada melancólica sobre la familia tradicional nipona, protagonizada por una joven periodista *freelance* que retorna a su departamentito en Tokio después de una temporada en Taiwan, y se reencuentra con un mundo de incomunicación y sentimientos no expresados. Un film apenas argumental, de pocas palabras y planos estáticos, que se apoya en las imágenes de una ciudad efervescente y distante, y alguna referencia a los cuentos infantiles de Maurice Sendak.

Armonías de Werckmeister

Como cierre del ciclo "Tres epifanías húngaras", integrado por una trilogía inédita de Béla Tarr (el autor de la extensa y magistral *Sátántangó*, vista en el Bafici), se verá uno de sus films más importantes, del 2000, codirigido por Agnes Hranitzky, y protagonizado por Lars Rudolph, Peter Fitz y Hanna Schygulla. Un relato de tono apocalíptico centrado en la llegada de un circo a un pueblo de la gélida llanura, con "La ballena más grande del mundo" y una figura misteriosa conocida como "El Príncipe".

Miércoles 19 a las 16 y 20, en Universidad del Cine, Pasaje J. M. Giuffra 330.

televisión



Desde el Actor's Studio: Matt Damon

Aunque se hizo conocido hace más de una década (es decir, desde el Oscar por el guión de *Good Will Hunting*), Damon se volvió inmensamente popular a lo largo de este año, más que nada debido al éxito de *Los infiltrados*, de Martin Scorsese, y de la tercera parte de la saga de Jason Bourne. Buen momento para ver qué tiene para decir (sobre la vocación, la profesión, el éxito) este actor con su imagen pública de pura racionalidad y corrección, en el programa de James Lipton, quien lleva casi el mismo tiempo entrevistando a estrellas hollywoodenses y obteniendo a veces las declaraciones más sorprendentes. Grabado en el mítico Actor's Studio de Nueva York, con preguntas del público.

Martes 18 a las 22, por Film & Arts

Madame Bovary

Apenas otra pequeña muestra del alto nivel de la actual producción televisiva británica, esta miniserie realizada un lustro atrás recrea con gracia y grandes actuaciones (de Frances O'Connor y Hugo Dancy) la novela de Gustave Flaubert. Por estos días y en el mismo canal pueden verse otras miniseries basadas en obras clásicas, como la notable versión de *Rojo y negro* de Stendhal protagonizada por Ewan McGregor y Rachel Weisz.

Miércoles 19 a las 22, por Europa Europa



Golpeando a las puertas del cielo

Dylan, la heladería más completa de San Telmo

POR NATALI SCHEJTMAN

No hay duda de que San Telmo se está convirtiendo en un polo alto de turismo y paseos varios. Por eso no es de extrañar que a las propuestas culinarias se le sume una heladería que ya tenía su primera sucursal en Barracas y que ahora aparece nuevita y deseosa de recibir a todos aquellos que quieran probar sus vasitos o cucuruchos, así como también a los que hayan emprendido el juego más recomendable del verano: elegir un gusto e ir heladería por heladería, durante los meses de aire-sopa, testeando cuál es la mejor para cada gusto.

Si en la sucursal primigenia de Dylan –cuyo nombre no se debe al del músico, sorpresivamente– la opción heladera se abre hacia la cafetería dulce y salada, esta nueva se aboca definitivamente a las cremas, en un espacio pequeño y bicolor –todo en estricto naranja y negro–, dispuesto a satisfacer las bocas de San Telmo.

La oferta de gustos es muy variada, con algunas especialidades-mezcla de lo más recomendables que ganan sabor en su acumulación: el chocolate patagónico, por ejemplo, una combinación de helados de chocolate y dulce de leche, aromatizado con *cointreau* y mezclado con bombones rellenos de dulce de leche y microgalletitas bañadas en chocolate blanco. Los frutos del bosque, a su vez, tienen la particularidad de ser un gusto al agua, muy fresco, y una combinación de jugos de durazno, naranja, banana, frambuesa y pulpas varias. También, la crema *irish* propone sumar a la crema americana dosis de licor, merenguitos, brownie y dulce de leche, nada menos. Y hay mucho, mucho más bajo el sol.

Dylan queda en Perú 1086 y en Gral. Daniel Cerri 1498
Delivery: 0810-333-39526


FOTO: PABLO MEHANNA

Los gustos de Panna

Un clásico con tentaciones del mejor dulce de leche

POR N. S.

Ya hace veinte años que esta heladería derrite las más disciplinadas conductas nutricionales, haciéndolas tentar con el que probablemente sea uno de los mejores dulces de leche de la ciudad, en sus variantes con nuez, mousse, granizado y tentación (con dulce de leche natural), entre muchos otros sabores de antología.

En una esquina de Barrio Norte, este local –con bar, desayuno, diarios y mesas al aire libre– recibe a una clientela firme que también accede a las novedades de la carta, como el Mascarpone con frutos rojos y la crema Bon-o-bon, las incorporaciones más recientes.

Entre los sabores frutales, se destacan el tradicional limón al agua, la mousse de frambuesa (muy suave e intensa) y el melón. Pero para quienes pasen de los gustos más fugales y prefieran "comer" un helado mucho más que beberlo las opciones abundan, sin caer en los posmogustos hoy tan comunes que les ponen nombre pegadizo a brebajes sospechosos. Aquí, en cambio, se elige el equilibrio para mezclas muy bien reguladas e innovaciones pensadas: el chocolate Panna, por ejemplo, tiene whisky, rhum y pedacitos de chocolate; el italiano, cognac, nueces y granizado; la banana Panna, similar a la split, es generosa en sus raciones de dulce de leche y chocolate y la menta granizada constituye otra de las especialidades.

En definitiva, se trata de una paleta de colores y sabores repartidos en casi cincuenta gustos para que tu verano sea realmente feliz.

Panna queda en Pueyrredón esq. Mansilla.
Delivery: 4962-6631

Volveré y serú millones

Tres décadas de amistad y compartir la banda más importante del rock nacional, Seru Giran, los marcaron como compañeros de leyenda. Pero, fuera del grupo, nunca se habían dado la oportunidad de trabajar juntos (como sí lo hicieron Charly García y Aznar). Este año comenzaron una serie de shows en el ND Ateneo, que iban a ser cuatro. Pero la chispa de la creatividad y el entusiasmo los hizo alcanzar más de treinta presentaciones y un disco doble grabado en vivo, que tendrán su gran despedida el próximo jueves en el Gran Rex. David Lebon y Pedro Aznar prometen, además, un disco nuevo.

POR JUAN ANDRADE

Vestido de riguroso negro –remera, jeans y zapatillas–, David Lebon luce de buen humor. El músico invita a pasar al bar del apart-hotel como si se tratara del living de su propia casa. Según cuenta, sus habitaciones también son frecuentadas por colegas como Miguel Zavaleta y Felipe Staiti, de los Enanitos Verdes. En su caso, la familiaridad con el lugar también puede explicarse por la calle de Villa Urquiza sobre la que está ubicado: Mendoza. Apenas sonríe ante la sugerencia y señala con cierto orgullo el jardín, la pileta y un techo de vidrio que el granizo convirtió en colador. "Cuando llegué a Mendoza, veía que la gente tapaba los autos con chapas y pensaba: 'Están locos'. Pero allá el granizo es enorme, de este tamaño", dice, formando un círculo con el anular y el índice de cada mano del tamaño de una pelota de fútbol 5. "Cada vez que vengo, me quedo acá. Ahora estoy por terminar de grabar un disco que empecé en Mendoza, me voy a quedar unos meses. Pero tuve que parar todo por el tema de los shows, porque se nos fueron de las manos. Nunca viajé tanto en avión como en este último tiempo", confiesa sonriente.

El motivo de las idas y vueltas, con postergación de planes incluida, fue la imprevista seguidilla de recitales que encabezó junto a Pedro Aznar desde marzo pasado y que los mantuvo ocupados durante el resto del año. Todo comenzó cuando les propusieron compartir un show para la reinauguración del teatro ND Ateneo, luego de su remodelación. Iban a ser cuatro fechas, pero el interés del público estiró la cifra a diez. Y algo similar sucedió en ciudades como Rosario, Córdoba, Mendoza e incluso Santiago de Chile. En el año de los regresos, nadie quería perderse el encuentro de la mitad de Seru Giran. Sólo que en este caso no hubo pompa ni planes premeditados. En cambio, lo que sí hubo fueron dos músicos experimentados y talentosos con ganas de juntarse para repasar en público la música que los marcó antes, durante y después de uno de los momentos más importantes de sus respectivas carreras. El repertorio incluyó "Seminare" y "Noche de perros", sí, pero también versiones de piezas ajenas, canciones de sus respectivas obras solistas y otras que permanecían inéditas a la fecha. Para cuando se hayan despedido el próximo jueves en el Gran Rex, habrán dejado momentos imborrables en la memoria de los que asistieron a sus presentaciones y un disco doble grabado en vivo.

Después de casi tres décadas de amistad, advierte el guitarrista, saldaron una especie de cuenta pendiente. "Siempre fuimos amigotes con Pedro, inclusive dentro de Seru. Pero nunca se nos había ocurrido grabar un disco ni nada. Yo siempre le hinchaba: 'Tenemos que hacer algo juntos'. Pero no salíamos de invitarnos mutuamente a nuestros shows. La idea era hacer cuatro conciertos, pero al final se hicieron treinta y cinco por el resto del país. Y así llegamos hasta acá: avisamos que el 20 paramos, porque cada uno tiene que volver a sus cosas. La verdad, fue un regalo del cielo. La pasamos muy bien. Y lo bueno es que nadie lo tomó como 'la vuelta de' nada. Fue fundamental para mí y para él. Esto es algo nuevo. Y la gente lo siente así. Los llevamos a través de un pequeño viaje, que termina y ni se dieron cuenta. Nosotros tampoco: pasan las dos horas más rápidas de mi vida. No reniego de Seru, me encanta. Pero todos nos liberamos un poco de eso."

¿Se había convertido en una carga?

–De alguna forma, siempre fue una carga. Eso significa que fuimos buenos, si no, no hubiera pasado nada. Pero con Pedro nos debíamos un poco de mimos, un tiempo de estar juntos. Cuando terminó Seru, yo me fui para Mendoza y él empezó con sus cosas. Nos veíamos muy poco, así que estoy feliz por esto. Fue un trabajo muy apasionado. No tuvo fechas, ni contrato, ni reglas, ni nada. No hubo marketing, fue como cuando empezamos a tocar: los lugares se llenaban a medida que la gente se enteraba. No te dejaban pegar afiches, no había radios, salvo programas como *El tren fantasma*. Y esta vez tampoco hicimos mucho para convocar a la gente. Era un proyecto para tocar y hacer algunos temas, nada más. Pero es mejor cuando las cosas suceden así. Lo voy a nombrar a Ringo, pero no porque dijeran que éramos "los Beatles argentinos". Nada que ver. Ringo Starr iba a poner un salón de belleza, después del cuarto o quinto show de Los Beatles. Porque nunca se imaginó lo que iba a pasar. Y de una manera mucho más chiquita, a nosotros nos pasó lo mismo. Nunca nos hubiéramos imaginado que íbamos a llenar dos River con Seru. Y esto tampoco. Nos abrió muchas puertas: es un regalo saber que a la gente le sigue gustando lo que hacemos. Quiere decir que tenemos un lugar, todavía. Quiere decir que no estoy viejo.

MIENTRAS MIRO LAS NUEVAS OLAS

Charly García hizo todo lo posible y más aún para convencer a Lebon de formar un nuevo grupo. La historia es conocida: acababa de disolver La Máquina de Hacer Pájaros y andaba en busca de pares para generar una música poderosa en la que él dejara de ser el centro excluyente. El flamante ex Polifemo recibió en su casa sucesivas visitas del bigote bicolor, que insistió con medialunas y, finalmente, consiguió su propósito con una botella de whisky. "Más que nada percibí un entusiasmo en él que no había que desaprovechar. Así que hice las valijas y nos fuimos a Buzios. Nos quedamos muchos meses, casi un año. Y compusimos, anduvimos en moto, nadamos. Fue un poco de trabajo y otro de vacaciones. Seru fue un grupo muy unido y muy profesional. En los grupos, las distintas personalidades pueden generar roces o cuestiones de ego. Pero en Seru había tanto ego que eso ni se notó", dice, antes de soltar una carcajada. "Eramos cuatro tipos totalmente distintos, pero cuando nos juntábamos nos dábamos cuenta de que eso funcionaba muy pero muy bien", concluye.

En medio de aquel prolongado verano brasileño del '78, Charly viajó a Buenos Aires y una noche, en el boliche Jazz & Pop, quedó deslumbrado por un bajista que la rompía. Pedro Aznar era la pieza que faltaba en un cuarteto soñado que completaban él, Lebon y el baterista Oscar Moro. ¿Qué pensó el joven prodigio de las cuatro cuerdas cuando recibió la propuesta más o menos formal para unirse al proyecto? "Tanto Moro como yo estábamos un poco incrédulos, lo tomábamos con cierto recelo: sonaba como una locura. Nos vinieron con que Charly y David estaban en Brasil componiendo y no sé qué más. Era riesgoso: '¿Estos sabrán lo que están haciendo o va a ser todo un divague y vamos a terminar varados con los instrumentos a cuestas?'. Pero fue bárbaro desde que llegamos", evoca Aznar. A las 3 AM, hora *serugiraniana* si las hay, la combi en la que viajaban los nuevos integrantes se detuvo frente a una casa de dos plantas que los fundadores habían alquilado en San Pablo. Después de las presentaciones y los abrazos, bajaron los equipos, enchufaron los instrumentos y se pusieron a tocar. Sigue el bajista: "Estuvimos conviviendo como un mes en esa casa, entre ensayos y grabaciones. Se armó un clima muy piola entre todos: de entrada hicimos buenas migas, como amigotes. A pesar de que siempre fuimos muy distintos, los cuatro con personalidades muy marcadas, siempre hubo respeto entre nosotros".

Hay una versión de los hechos dando vueltas desde hace décadas, que permite suponer que el comienzo y el final de la primera etapa de la banda tuvieron como telón de fondo distintas escenografías brasileñas. Con una



dosis de amarga ironía, su protagonista principal sintetiza el desenlace con la siguiente frase: "Aznar conoce a Pat Metheny en el Río Jazz Festival y decide irse de Seru Giran para tocar en su grupo". A continuación, su desmentida de la leyenda rockera: "No me fui a Estados Unidos a tocar, ésa es una idea falsa que quedó establecida. Alguien contó mal la historia y se llevó puesto un año, se lo salteó, porque faltan montones de cosas en el medio. La verdad es que estuve un año estudiando en Berklee. Resultó la casualidad que el tipo vivía en Boston, que yo era fan de su grupo y que nos habíamos conocido en Río de Janeiro. Le había dado un casete, pero su elogio me llegó muchos meses más tarde, a través de un argentino que se lo cruzó en San Francisco. En Boston nos encontramos un par de veces, fui a presenciar ensayos del grupo. Y después lo invité a grabar dos canciones que salieron en mi segundo disco solista. De alguna manera, eso hizo que me invitara a su grupo. Pero entonces ya llevaba un año viviendo allá".

también fue muy fuerte. Se lo comentaba a los trabajadores, no a los músicos: 'Esto no es Michael Jackson, muchachos. Estamos en Argentina, está bueno lo que pasa, pero no nos vayamos por las ramas'. Pero igual se fue por las ramas. Era un despelote, mucha gente trabajando, mucha locura alrededor: era como un barco lleno hasta la manija. Había tipos que ni conocías. ¿Cuál es tu rol? 'Soy el secretario del secretario'. En un momento dado nos sentimos un poco mal y dijimos: 'Basta, paramos acá'. La idea era seguir por Latinoamérica, pero llegó hasta ahí: no era sano seguir. Duró poco, pero fue fantástico".

AYER, HOY Y SIEMPRE

A pesar de semejante pasado en común, el peso de Seru Giran en el repertorio del espectáculo que los tuvo de acá para allá durante los últimos meses es más bien relativo. Una cuarta parte del total, aproximadamente. El álbum del cuarteto que más aporta a la lista de temas es *Seru Giran 92*, con "Mundo agradable", "A cada hombre, a cada mujer", "Nos veremos otra vez" y "Si me das tu amor". Luego de intercambiar correos electrónicos con las propuestas de cada uno, Aznar se encargó de confeccionar el listado final: junto a "Dos edificios dorados" y "Casa de arañas", del notable primer disco solista del guitarrista, se ubican composiciones del bajista como "Fotos de Tokyo" y "Amor de juventud". Las distintas formaciones que se suceden sobre el escenario se completan con el tecladista Andrés Beeuwsaert, un miembro estable del grupo de Aznar al que su jefe define al pasar como "un músico extraordinario".

"Hacerlo en formato semiacústico era una buena oportunidad de mostrar las canciones de manera más despojada. Es una relectura, desde un ángulo diferente, que la gente supo apreciar", describe el bajista. En los ensayos que se sucedieron en las semanas previas al debut, también sacaron a relucir un material fresco e inacabado. "Pedro me mostró 'Mano dura' y me encantó. Yo traje 'Sin decir adiós', lo agarramos y lo hicimos medio Rolling Stones. Y nos dimos cuenta de que lo podíamos llevar más lejos. De hecho, hemos hablado de grabar un disco dentro de dos años. Salió tan bien, que no me cabe duda de que podemos hacer un gran disco."

> "Ringo Starr iba a poner un salón de belleza después del quinto show de Los Beatles. No se imaginaba lo que iba a pasar. De una manera mucho más chiquita, a nosotros nos pasó lo mismo. Nunca nos hubiéramos imaginado que íbamos a llenar dos River con Seru. Y esto tampoco. Nos abrió muchas puertas: es un regalo saber que a la gente le sigue gustando lo que hacemos. Quiere decir que tenemos un lugar, todavía. Quiere decir que no estoy viejo." DAVID LEBON

Diez años después de la primera separación, cuando empezaron a pensar en el regreso, el planteo unificado fue: "Tenemos que hacer un disco nuevo, para que no parezca un *revival* o que nos juntamos por una necesidad económica". Apunta Lebon: "No tengo ningún problema con la plata, bienvenida sea. Pero tampoco queríamos que se nos tome por unos ladroncillos. Entonces grabamos *Seru Giran 92*, un disco que me encanta: a pesar de no haber estado tan unidos como antes, mostramos que podíamos seguir armando temas juntos y ser Seru Giran. Cuando empezamos a tocar, se notó que la gente tenía el disco, era otra cosa. Para mí, fue la mejorcita de todas las reuniones que hubo hasta ahora. Estábamos muy inspirados, cada uno tenía canciones para aportar. Hay algunas de Pedro que son muy bonitas. Fue un muy lindo proyecto, pero

Hubo un tema ajeno que no integraba los planes iniciales y que se incluyó en el repertorio casi a último momento. Sentado al piano, Aznar les estaba dando los toques finales a unos arreglos de voces en su casa. Y sin que mediara explicación, empezó a juguetear con la introducción de "Muriendo por vivir", de Edgar Winter. "'¿Te acordás de esto?', le dije a David. 'Sí, claro.' Nos pusimos a cantar, nos entusiasmamos. Es una canción que nos trae recuerdos de una época muy linda de Seru. Fue como un homenaje a aquel momento", repasa. Y sigue: "Me acuerdo de ir en el auto de Moro, los cuatro, escuchando ese disco de Winter, *White Trash*. Pero fue notable, porque hacía décadas que no la habíamos vuelto a escuchar. Y con David la empezamos a cantar inmediatamente. Salió bien, con total fluidez. Fue una buena señal. Esa misma noche traduje la letra al castellano de un tirón y lo llamé a David para leérsela".

El hecho de haberse encontrado después de la muerte de Moro, coinciden, tuvo un sentido especial. "Cuando arrancamos fue bastante difícil, porque había fallecido el padre de Pedro, también Moro. Había canciones que nos costaba tocar, porque nos quebrábamos. Pero después empezaron los shows y fue como un bálsamo, todo se transformó en alegría", explica Lebón. Agrega su compinche: "La de Moro es una presencia innegable. Pero cuando nos acordamos de él, lo hacemos con una sonrisa, a partir de alguna anécdota chistosa o alguna de sus locuras. Era un tipo muy gracioso, de muy buen corazón y, de alguna manera, tenía la inocencia de un chico".

La intensidad con la que viven cada presentación, dicen, es contagiosa: "La gente se conmueve mucho, y lo demuestra". En medio de ese clima, vieron subir al escenario de ND Ateneo a un tipo flaco y desgarbado, de cara muuuy conocida, en... ¡patas de rana! ¿Qué pensaron en ese instante? "¡Por Dios!", contesta Aznar con una sonrisa incrédula. "Fue muy gracioso. Musicalmente, no pasó nada. Pero estuvo bueno que Charly se diera una vuelta. Su estética actual no coincide ni a palos con lo que nosotros planteamos, no pega ni con la gotita. Pero ése no sería un motivo para que no funcione. Si tenés un escenario color naranja y los músicos vestidos de azul, y cae un amigo vestido de negro,

>>>>

>>>>

arriba, no pasa nada. El problema con Charly es que musicalmente no hubo enganche." Completa Lebon: "Sabíamos que podía venir, pero se invitó solo. A él le gusta hacer ese tipo de quilombos, y la cosa cambió completamente. Igual lo acompañamos en un par de temas. Era Charly y nosotros dos. Ya había pasado algo similar en River: era EL. Y yo le repetía: 'Mirá, Flaco, los Seru somos cuatro. No eras vos y Seru'. En fin, el Flaco es así y yo lo adoro. Está todo bien: se dio el gusto de venir y después, por respeto, nunca más apareció ni preguntó nada".

ALTA FIDELIDAD

La primera vez que Lebon escuchó a Aznar fue en el cine Ritz, en Cabildo. Esa noche daban la película *Woodstock* y tocaba en vivo Madre Atómica. "Me quedé así, con la mandíbula por las rodillas", gesticula el guitarrista. Según Aznar, la admiración era mutua: "Con David charlábamos mucho. Me acuerdo que la primera chispa de contacto personal fue una vez que nos enganchamos a conversar de filosofía, de espiritualidad. Me habló de sus experiencias de meditación, a mí me interesaba mucho el tema. Yo lo escuchaba hablar y me parecía, me sigue pareciendo, fascinante. Imaginate que en ese momento yo tenía 18 años y él 26. Cuando sos tan pibe, esas diferencias de edad te marcan más. Aparte, él era David Lebon". Con el tiempo las charlas se sucedieron, aunque la excusa podía ser más terrenal. Recuerda el guitarrista: "Iba seguido a la casa de Pedro, porque el cuñado es dentista. La madre nos preparaba unas tortillas de papa que me encantaban, las más ricas que probé en mi vida. Entonces comíamos y después nos quedábamos horas charlando sobre cosas voladas y profundas: la vida, la música, Dios. Y ahora retomamos un poco ese diálogo".

En cierta forma, el grado de intimidad y la profundidad que alcanzaban en aquellas charlas están presentes, pueden escucharse en sus encuentros musicales. Recostado sobre una cómoda silla del estudio de grabación en el que está bocetando su próximo trabajo solista, Aznar asiente. Y con su habitual tono reflexivo, agrega: "Lo pasamos súper bien, disfrutamos mucho haciendo música nueva para este espectáculo. Y eso abre la posibilidad de hacer más cosas, como un disco de música inédita de acá a dos años. Más allá de las búsquedas personales, seguramente va a estar bueno. Cuando te juntás a cranear algún proyecto con un colega, lo que termina saliendo es una combinación. No es ni uno ni el otro, sino algo nuevo. Y esa tercera cosa ya está dada entre nosotros, sabemos que la interacción funciona. David me decía que hacía un montón que no tocaba la armónica, y yo le insistía con que es un armonicista impresionante. Y también hacía mucho tiempo que yo no tocaba blues arriba del escenario. Un blues hecho y derecho. Ocurrió. Y lo disfruto como perro".

"Sabíamos que Charly podía venir, pero se invitó solo. A él le gusta hacer ese tipo de quilombos. Igual lo acompañamos en un par de temas. Era Charly y nosotros dos. Ya había pasado algo similar en River: era EL. Y yo le repetía: 'Mirá, Flaco, los Seru somos cuatro. No eras vos y Seru'. En fin, el Flaco es así y yo lo adoro. Se dio el gusto de venir y después, por respeto, nunca más apareció ni preguntó nada." DAVID LEBON

Después de esta experiencia, ¿cómo pudo haber cambiado el significado que tenía para ustedes Seru Giran?

–Si en algo modifica esta juntada el modo en que percibimos a Seru Giran, es en el hecho de que nunca habíamos compartido la música con David de manera tan completa y durante tanto tiempo. Eso nos ha hecho cobrar dimensión uno del otro, de una manera más cabal. Sabemos qué es lo que pasa cuando estamos juntos. Era una de las cosas que pasaban en Seru Giran, o sea: entre cuatro músicos hay una serie de combinaciones posibles. Y éste es uno de los vectores. Explorar en público todo lo que da esta conjunción fue interesante. Yo he hecho dos discos con Charly, de manera que ese vector ya fue explorado. Y el vector Charly-David, de alguna manera, es Seru Giran, o por lo menos su semilla fundacional. Pero esto no había estado buceado hasta el fondo. Nos abrió los ojos a una química que, por supuesto, también se daba en Seru Giran. Nuestro saborcito estaba presente en el estofado, claramente. Pero mucha gente nos dijo: "Ahora que los escucho a ustedes dos, entiendo de dónde venían un montón de cosas de Seru Giran".

Cuando empezaron a desarrollar ese vector, como decís, estaban generando un lenguaje de ruptura para la época, que al principio fue resistido por el público. ¿Cómo es retomarlo ahora que son un clásico de la cultura popular?

–Hubo una resistencia muy grande al principio, sí. Pero bueno, esto de trabajar desde el lugar de clásicos también crea sus tensiones. Siempre va a haber alguien disconforme, no les podés gustar a todos. Al principio fuimos muy resistidos, no se entendía la propuesta. Tardó más de un año, recién cuando salió *La grasa de las capitales* la gente dijo "Opa, escuchá esto". Pero hasta ahí, nada. Era una combinación muy loca, muy especial, muy única. Exótica, como puede serlo una flor que crece en el desierto. Uno de los principales frutos fue la sensación de desafío que compartíamos todos, que es lo que pasa cuando estás rodeado de gente que admirás y respetás, porque eso te obliga a sacar lo mejor de vos, a no achancharte. Yo no podría jamás tomarme a la ligera estar con David Lebon. Su presencia es historia, es excelencia. Te tenés que hacer cargo de que estás al lado de quien estás. Y agarráte. Yo no soy de tirarme a chanta, David tampoco, nadie en Seru Giran lo era: cada cual hizo de su vida lo mejor que pudo. Ⓡ







LA CIUDAD AUSENTE

El pasado ni siquiera ha pasado en *Crímenes oscuros*, lo nuevo del "otro" Kurosawa. Desde allí vienen los espectros que visitan la película y a su protagonista, un policía investigador. Pero esos fantasmas, aunque tienen forma sobrenatural, representan culpas y frustraciones bien reales. Y visitan un páramo urbano donde el futuro se detuvo, y dejó grietas en el cemento, allí donde iban a levantarse edificios, lagunas de agua salada que son las huellas de lo que no fue.

POR MARIANO KAIRUZ

Las cosas ocurren en un lugar y en un momento pero reverberan en otros espacios y tiempos diferidos. Algún temblor violento sacude Tokio pero el agua en una cacerola o en un charco vibra en tímidos círculos concéntricos mucho después –¿por otro temblor que vendrá o como reflejo de aquellos que pasaron?– porque hasta los terremotos tienen sus fantasmas. Hay una suerte de conectividad que mantiene unidos a eventos y a personas, de manera inescapable. Una idea recorre como un espíritu *Crímenes oscuros*, la última película hasta ahora del director japonés Kiyoshi Kurosawa (la primera en estrenarse comercialmente en Argentina): la idea de que todo aquello que hicimos, como lo que no hicimos, "el pasado", no se va y no nos deja irnos aunque nos empeñemos en erradicarlo. Que se queda para acompañarnos y atormentarnos para siempre. Que el pasado no es lo que viene antes sino que convive con el presente. Es en definitiva aquello de lo que, lo asuman o no, tratan todas las películas de fantasmas.

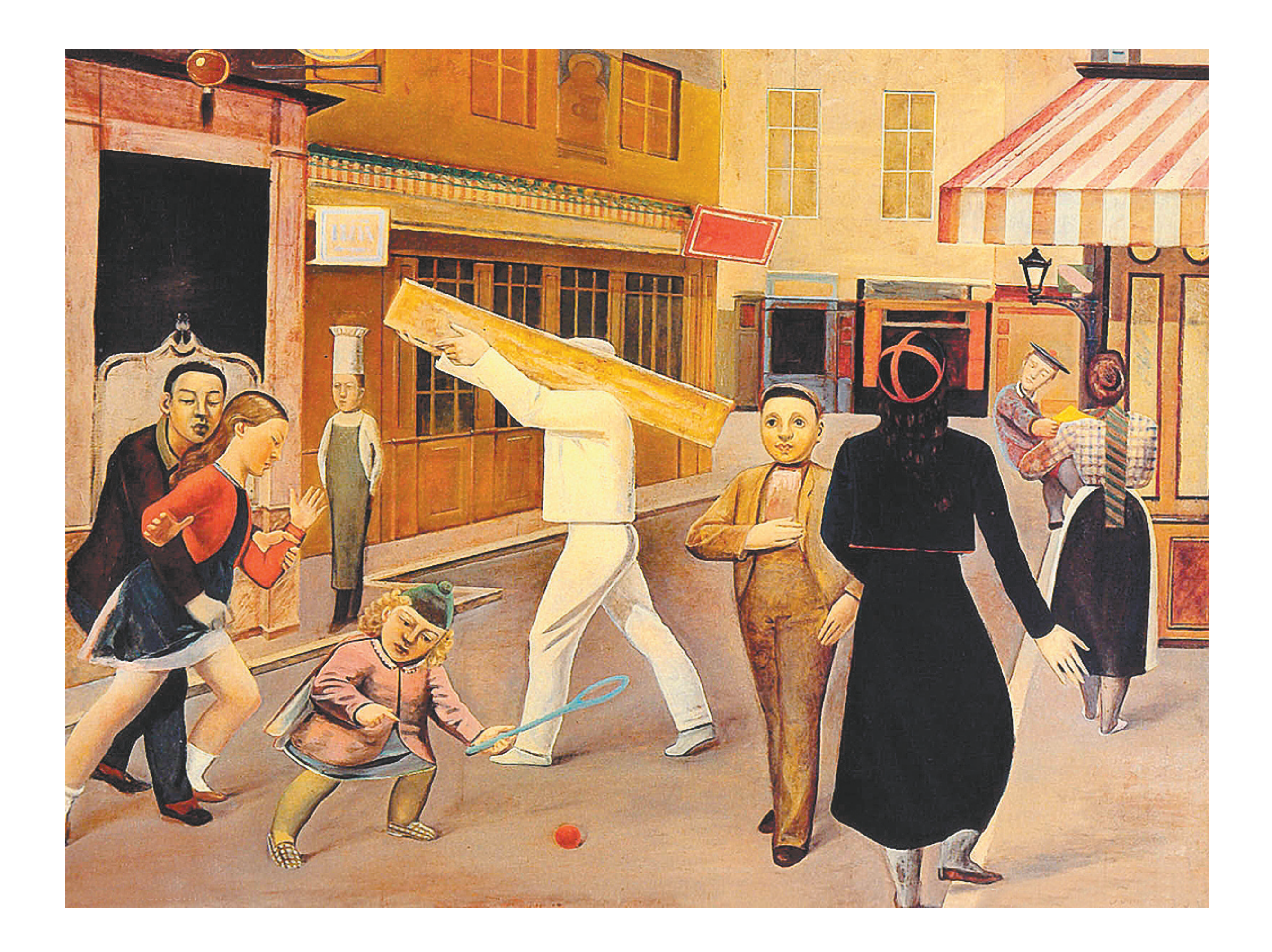
Solo que hay algo en *Crímenes oscuros* (y en todas las películas de Kurosawa, a quien acá se conocía principalmente a través de los ciclos que le dedicaron la Lugones y el Bafici, y de la retrospectiva cinéfila permanente en copias pirata) que lo convierte en una experiencia distinta a la del cine de fantasmas nipones que se viene viendo –y ya viene cansando– desde hace alrededor de una década; en algo tan apto para supersticiosos como para racionalistas. Sin ahogarse tampoco en los lugares comunes del thriller psicológico, la película-espectro de Kurosawa hace de sus mujeres flotantes de cara transparente, largo cabello negro y vestido rojo furioso, menos "apariciones" de muertos que fantasmas de la mente y corporizaciones de la culpa.

La película empieza con un asesinato que no sabemos de dónde viene y un policía que lo investiga y que casi de entrada se pregunta, en su mente nublada, si no es posible que él mismo sea el responsable del crimen. Algo, una memoria difusa que no consigue recuperar, ha sedimentado en su cabeza; y cada tanto abre una grieta *sobre* ella (pero como si lo hiciera directamente *en* su cráneo) para darle señales de que aún sigue ahí. Huellas, imborrables como el agua salada en los pulmones de la mujer muerta y de las víctimas que le seguirán.

Crímenes oscuros (*Retribución*, según su título internacional, y *El grito*, según su original) transcurre enteramente en lugares que se encuentran, como dice un hombre que pasa con su balsa frente al lugar del crimen, "entre la construcción y la destrucción". Espacios "ganados" a la naturaleza sobre los que las constructoras se abalanzaron compulsivamente pero que parecen abandonados. Sus habitantes creyeron alguna vez, por la rapidez con la que se estaba avanzando sobre el terreno, "que se estaba erigiendo la megalópolis del futuro". En el apuro el terreno no fue del todo drenado; ahora sigue todo como en ruinas, y quedan esos pozos anegados de agua salada, esa que deja vestigios.

"Tiendo a hacer mis películas en Tokio y sus alrededores, donde lo triste es que cuando algo es un poco viejo se lo destruye y se lo recrea en algo nuevo", dijo Kurosawa unos años atrás, bastante antes de *Crímenes oscuros*. "Cuando encuentro un lugar algo desmoronado sé que no va a durar. Incluso si la locación no tiene mucho que ver con el tema de la película, lo filmo para que quede registro de ese lugar maravilloso que está en ruinas." Y la idea se reafirma en su última película: "La sociedad japonesa actual tiende a valorar los buenos aspectos de nuestra historia, mientras que intenta negar los aspectos malos o insignificantes. Pero creo que son justamente esos aspectos malos los que realmente afectan a la gente. En ese sentido, *Crímenes oscuros* está inspirada en el Japón contemporáneo", dice Kurosawa, mientras sigue abriendo grietas sobre las cabezas de su público para mostrarnos lo que permanece del otro lado, aunque nos empeñemos en taparlo con hormigón.

Fan Una pintora elige su pintura favorita: Leila Tschopp y *La Rue*, de Balthus



La Rue (1933).
Oleo sobre lienzo, 195 x 240 cm.
Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Figurate

POR LEILA TSCHOPP

Creo que lo que más me gusta de esta pintura es, de alguna manera, la imposibilidad de entenderla del todo. Me encanta el clima, el enigma, su misterio; me fascina no saber de dónde vienen esos personajes, quiénes son, qué son; por qué están todos juntos reunidos en esa superficie.

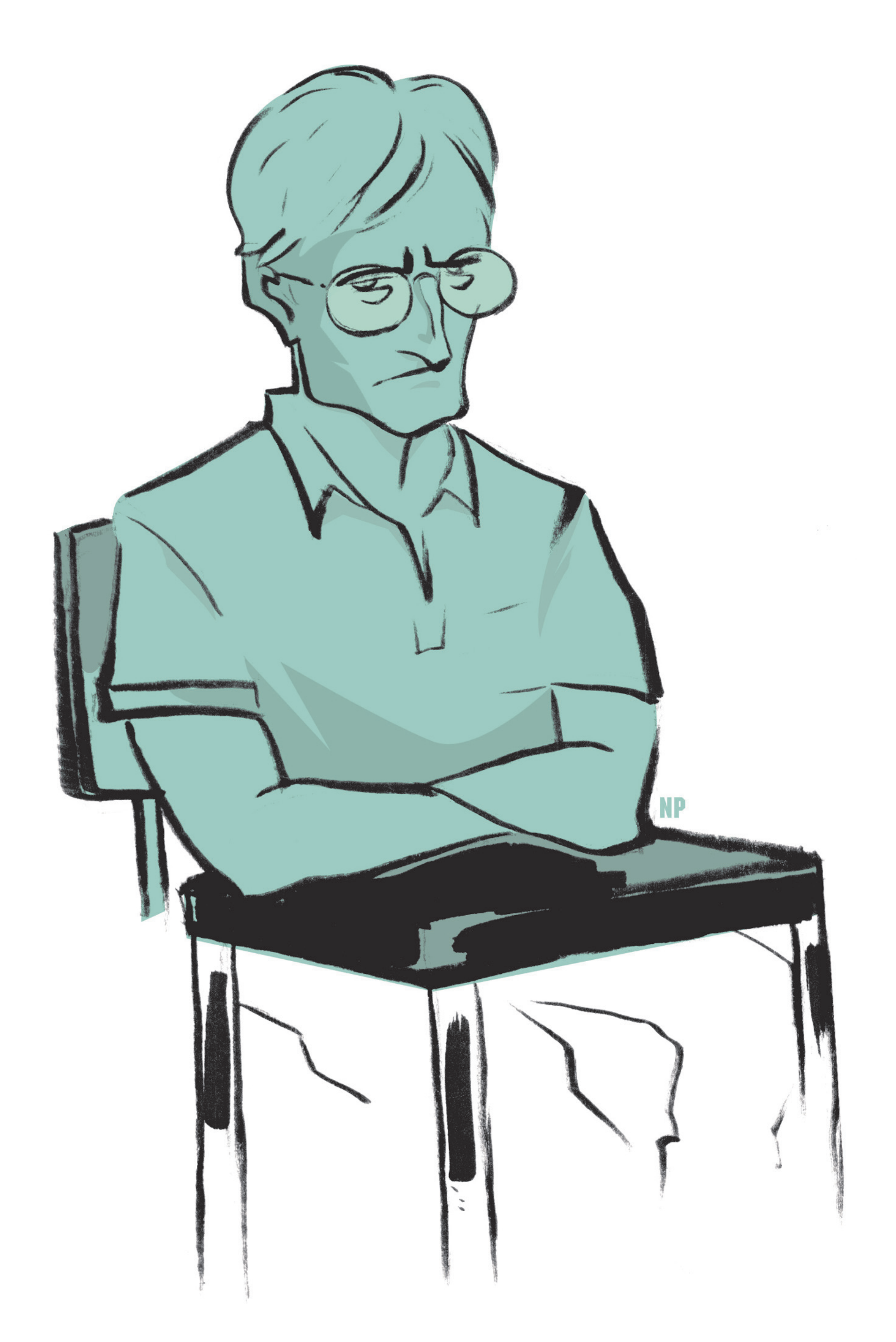
Balthus era un pintor que en su obra dialogaba todo el tiempo con la tradición figurativa de la pintura. En esta pintura particularmente va desde el primer Renacimiento, desde Piero della Francesca, un poco por la concepción del espacio –chato, sin aire– hasta Magritte, con su idea de una realidad absurda, llena de paradojas. Esto que a primera vista parece un espacio realista, en realidad es un espacio súper plano, sintético, duro; los edificios y las figuras humanas son como unos bodoques, unos muñecos, figuras hieráticas, estáticas, y esa dureza me gusta. No sólo la narración que uno puede hacer frente a esto, sino que esa narración y esos temas que él toca se desprenden de su manera de pintar, del oficio de la pintura. Al hacer esa imagen plana, tosca, está desandando un camino de la historia del arte; no se aparta del realismo, no hace una pintura abstracta –en una época, los años '30, en que podría haberlo hecho– sino que se mantiene al margen de lo que pasa a su alrededor y echa mano del realismo y la tradición figurativa, y después, además, hace lo que se le canta con eso. Para mí, de esa manera entra en diálogo, tejiendo redes de pintor a pintor, con la historia del arte.

Cuando digo que me encanta no entenderla no me refiero a un no entender indiferente, sino a las ganas de pensar en el cuadro que me despierta, a cómo me complica la cabeza. Hay cosas que no son explícitas, por ejemplo, que tienen que ver con ese clima sexual que aparece en toda la obra y que en ésta en particular es más raro todavía que en otras, en las que es más explícitamente erótico. Acá hay una sexualidad velada y quizá por eso mismo más violenta: está esa pareja que es la mejor del mundo; yo me acerqué un poco a este cuadro intrigada y fascinada por esa pareja. Entre ellos se establece una relación de mucha proximidad pero también con cierta idea de violencia, de acoso y casi de violación; por parte de ella hay un doble juego entre la aceptación displicente y la huida, está como a mitad de camino. Ese "a mitad de camino" hace de todo el cuadro algo muy intuitivo, sensorial. Es una imagen tosca y al mismo tiempo muy delicada; tiene una cualidad muy escultórica, y tiene otra cosa que me gusta mucho, que es que deja las huellas de lo pintado, se nota cómo está pintado y es la pintura hablando por sí sola.

Es una escena un poco onírica: tiene algo que ver con la realidad –no es surrealista– y a su vez es "otra" realidad. Lo que me gusta de esa irrealidad de la escena, de la manera en que están construidos los personajes y el espacio, es que me hace pensar en la experiencia de lo real, en esa distorsión o extrañeza que todos sentimos que se produce cuando intentamos atrapar una realidad –sea la vida, la comunicación, las relaciones, el lenguaje– que está todo el tiempo replegándose, desmembrándose, corriendo, cada vez, el límite un poquito más lejos de nosotros. Habla, yo escucho eso, de la ficción, pero no solamente en términos artísticos sino en términos –perdón la expresión– existenciales.

Es algo por el estilo. Suena un poco posmoderno y por suerte la posmodernidad tiene cada vez menos prestigio, pero pienso en eso, qué le voy a hacer.

Se considera al estilo pictórico de Balthazar Klossowski de Rola (nacido en París en 1908, en el seno de una familia perteneciente a la elite cultural de su época, muerto en el 2001), el artista que firmaba como Balthus, como una expresión consciente, militante, de "anti-modernidad", un regreso a lo clásico en pleno siglo XX. Sus técnicas y composiciones estaban inspiradas en las de los pintores pre-renacentistas, y hacía figuras en una época en la que el arte figurativo estaba eclipsado por el surrealismo, el cubismo y otros movimientos de la primera mitad del siglo; aunque entre sus amigos se contaron muchos de los artistas y escritores más importantes de esos años, como Man Ray, Henri Michaux, Artaud, Camus, Miró, Giacometti, y contó con la admiración de Picasso y Breton. Muchos de sus cuadros exhibían su fascinación por los gatos (incluyendo el autorretrato *El rey de los gatos*, 1935), pero otros, quizá los más conocidos, mostraban principalmente a mujeres muy jóvenes en actitudes eróticas, dando cuenta –según decía él mismo– de la incomodidad que produce la sexualidad adolescente. Una de las obras que más escándalo suscitó, en este sentido, fue *Estudio para lección de guitarra* (1934), cuando la exhibió en la galería Pierre de París, debido a la carga sexual innegable de su retrato de un chica sentada sugestivamente sobre el regazo de su profesor. Fue en esa misma muestra que presentó *La Rue*, uno de esos cuadros del Balthus de los '30 que, según escribió Camus, "nos permiten contemplar a través de un espejo algunos personajes petrificados por algún tipo de encantamiento, no para siempre, sólo por una fracción de segundo, después del cual reanudarán el movimiento". *La Rue* se inspiró en una escena callejera cercana a su taller. Su fama a nivel internacional se consolidó en los años '50, situación a partir de la cual él cultivó la imagen enigmática que lo acompañaría el resto de su vida.



Tomar distancia

Un colegio, y no un colegio cualquiera, el Colegio Nacional de Buenos Aires, en un año y no un año cualquiera: 1982. Una preceptora practica la disciplina con dedicación y los alumnos deberán preguntarse finalmente qué significa obedecer. Con *Ciencias morales,* Martín Kohan ganó el Premio Herralde de Novela y consolida un lugar destacado en la narrativa argentina.

POR PATRICIO LENNARD

Son dos alumnos, los más bajos del curso, los que toman distancia apoyando la mano en el hombro de las chicas de adelante. Y es la preceptora, recreo tras recreo, la que inspecciona que ese hombro sólo sea para ellos un punto de apoyo, y no algo que pueda ser tocado o envuelto con la mano. Ya el jefe de preceptores la ha instruido en lo que él llama el "punto justo": la habilidad de una mirada alerta a la que no se le escape nada pero que no sea notada por los chicos. Y así María Teresa vigila que ese acercamiento sea leve, retraído; que nunca se disponga más a la caricia que al contacto.

Cuando esa escena se le representó mentalmente a Martín Kohan, sintió que era el germen de una nueva novela. Ya hacía tiempo que le estaba rondando en la cabeza la idea de escribir sobre el Colegio Nacional de Buenos Aires, del que él había sido alumno. Y acaso sus recuerdos, tramados con la historia de esa institución de la que egresaron próceres como Belgrano y Alberdi, y en cuyas aulas se inspiró Miguel Cané para escribir *Juvenilia*, hicieron que su deseo de hablar del rigor disciplinario que durante el último tramo de la dictadura reinaba en los claustros coincidiera con su natural inclinación a desandar la historia argentina de manera oblicua en su literatura. Una inclinación que en su obra comenzó a gestarse en las torsiones paródicas que a propósito de las figuras de Echeverría y San Martín realizó sobre la novela histó-

>>>>>

FOTO: SANDRA CARTASSO



TOMAR DISTANCIA

>>>>>

rica en *Los cautivos* y *El informe*, y que terminó de adquirir forma en el desafectado relato del conscripto que asiste a un médico apropiador de bebés en *Dos veces junio*, y en la indagación que en *Museo de la revolución* pone en foco la militancia en los años 70.

Una literatura del detalle: eso es lo que hace Martín Kohan. Algo que en *Ciencias morales* se plasma en la severa vigilancia que ejerce el personaje de la preceptora, pero también en cómo la guerra de Malvinas, en cuyo contexto transcurre la acción de la novela sin que hasta el final se la nombre, es apenas aludida en la exacerbación del sentimiento nacionalista que lleva a los alumnos a poner más empeño al cantar *Aurora*, o en ese programa de TV en que unas señoras bienintencionadas aparecen donando sus alhajas a la patria. "Hay algo del orden político, de la dominación, que se juega en las relaciones cotidianas. Y esos vínculos no constituyen la parte anecdótica del poder", piensa Kohan. De ahí que su intención de plasmar el *mundo aparte* que era el Nacional de Buenos Aires, "esa institución que prometía funcionar encapsulada" y cuyos muros entonces eran casi impermeables a lo que sucedía afuera, tenga en *Ciencias morales* una réplica en miniatura en ese habitáculo del baño de varones en que la preceptora se esconde en las horas de clase con el fin de pescar fumando a un alumno al que un día le siente olor a cigarrillo en el uniforme. Algo que María Teresa hará obsesivamente, inmersa en un ritual que tendrá derivaciones sexualmente escabrosas (es difícil no pensar en el personaje que Elfriede Jelinek concibe en *La pianista*), y que será avalado por Biasutto, el jefe de preceptores, para quien fumar en los baños del colegio dista de ser una simple travesura.

"Es el espíritu de la subversión que nos amenaza", le dirá Biasutto a María Teresa, siendo coherente con su fama (heroica para muchos de sus compañeros) de haber sido el principal responsable, unos años antes, de la confección de listas dentro del colegio. Un comentario en el que se vislumbra el cinismo de alguien que sabe perfectamente que la otra guerra, la "guerra sucia", ya se había terminado, y en la que el colegio, como tantos otros, había sido uno de sus campos de batalla. Es precisamente en la época en que la desaparición de alumnos del colegio era apenas un rumor proveniente de un pasado cercano cuando Kohan ingresa al Nacional de Buenos Aires. "Mi paso por el colegio en realidad son dos, porque tanto el colegio como el país cambian a la mitad. Yo curso en el Buenos Aires entre 1980 y 1985, y eso hace difícil dar una definición de lo que fue para mí esa experiencia, porque hubo un momento en que todo cambió radicalmente, y eso ocurre en el año 82. Fueron dos colegios, en todos los sentidos. Cuando yo entro en el 80, el momento más brutal de la represión ya había pasado. No quedaba de eso más que un eco flotando en el aire. De hecho, en mi división no hubo desaparecidos ni tampoco yo viví la situación de cuando se produjeron las desapariciones. Todo eso era –tal como dejo ver en *Ciencias morales*– algo de lo que se sabía pero no se sabía bien al mismo tiempo. Entonces, mi experiencia y la de muchos de mis compañeros era la de una absoluta naturalización de esas condiciones. No era una situación que nos resultara opresiva, y sólo después la empezamos a pensar en esos términos. Sí la vivíamos, quizá, con cierto temor, pero con un gran deseo de obedecer, con una marcada disposición al acatamiento. Para mí *eso* era el colegio, *así* era, y las condiciones policiales que allí se vivían recién adquirieron ese aspecto retrospectivamente. En mi caso personal, cuando desde el colegio se comenzó a revisar lo que allí había pasado, la pregunta que me hice fue: *¿cómo pude pensar que todo esto era normal?* Y esa es una pregunta que quise responderme escribiendo la novela".

El Nacional Buenos Aires que describe Miguel Cané en *Juvenilia* era un colegio de varones. Y el que vos describís tiene alumnos varones y mujeres, cuyo contacto es regulado constantemente por los preceptores. ¿Pensaste de entrada la tensión sexual como eje del libro?

–En gran medida sí, porque a mí la novela se me ocurrió, como se me suelen ocurrir, a partir de una o dos escenas fuertes, que las veo en la cabeza y me ayudan a empezar a armar la trama. Y la que me permitió empezar a armar la trama de *Ciencias morales* es la de la preceptora en el control de la formación. Ahí, efectivamente, aparece la cuestión paranoica con respecto al contacto. Yo no sé bien en qué año el colegio se hizo mixto, pero en *Juvenilia* es claro que antes era un colegio de varones y también un internado. En este sentido, algo de la lógica de la internación que se lee en *Juvenilia* me permitió armar *Ciencias morales*. Más allá de que no es una novela en la que los alumnos duerman en el colegio. La significación "internado" me quedó dando vueltas y luego se imbricó con la situación de controlar que allí hubiera varones y mujeres. Así, la escena de la formación, que ponía los cuerpos tan en juego ante la mirada de la preceptora, me permitió plantear de entrada la tensión sexual como problema. Porque en un punto me parece hasta más razonable que un colegio sea sólo de varones o sólo de mujeres, antes que admitir que sea mixto para después vigilar maniáticamente que no haya contacto.

¿Por qué decidiste que el personaje de María Teresa fuera tan mojigato, tan reprimido incluso?

–Me parecía interesante jugar con la figura del "represor reprimido". Más allá de que ella no es estrictamente una represora. Ahí me sirvió algo que no estaba tan premeditado, que fue hacerla jugar respecto de Biasutto, el jefe de preceptores. Eso me ayudó a complejizar el personaje, a que no fuera tan lineal, porque ella misma empieza en algún punto a funcionar como víctima. Respecto de todas las situaciones, María Teresa es un poco ejecutora de algo que no termina de saber bien en qué consiste, y su función como engranaje en la maquinaria del control disciplinario es algo que ejecuta sin ver, sin poder ver la maquinaria entera. Esa función que ella tiene en el sistema de control disciplinario del colegio tenía que corresponderse con la relación que mantiene, en cuanto a sexualidad, consigo misma y con su propio cuerpo. Y ahí es donde fui confirmando la idea de que la novela tenía que escribirla en tercera persona, más allá de que

“Para mí y mis compañeros el colegio era un gran deseo de obedecer, una marcada disposición al acatamiento. Las condiciones represivas que se vivían sólo adquirieron ese aspecto retrospectivamente. Cuando se empezó a revisar lo que había pasado la pregunta que me hice fue: ¿cómo pude pensar que todo eso era normal?” **Martín Kohan**

estuviera siempre pegada al personaje de la preceptora. Jugar con la posibilidad de que el lector supiera lo que ella no sabe, incluso de sí misma.

A la hora de analizar las diferentes instituciones disciplinarias, entre las que incluye a la escuela, Foucault decía que la atención a los detalles está en la base de las técnicas de encauzamiento de la conducta. No en vano María Teresa, con su mirada siempre alerta y minuciosa, indaga hasta los más mínimos gestos y movimientos de sus alumnos.

–Hubo una especie de confluencia casi espontánea entre lo que Foucault, a quien vos mencionás, introduce en términos de “microfísica” y mi propia tendencia de escritura. No es algo buscado deliberadamente, pero es claro que mi escritura lleva al detalle, el pormenor, la demora. Terminé de aceptar eso cuando empecé a escribir *Museo de la revolución*, porque ahí me propuse a priori ir directo al desarrollo de la trama. Pero después de escribir las primeras cinco páginas me di cuenta que el protagonista todavía estaba tratando de encender la luz del micro.

¿Y eso dirías que proviene de la literatura de Saer?

–Sí, pero también de la de David Viñas. Sin caer en el ritmo moroso del detalle que caracteriza a Saer, en la escritura de Viñas hay una captación de detalles que me parece asombrosa. Sus diálogos van acompañados, generalmente, por observaciones gestuales de una enorme precisión de detalle. Eso es algo que me gusta mucho en Viñas. En el caso de Saer, su capacidad de descomponer o de desintegrar me resulta admirable.

Ya que hablás de Viñas, *Un dios cotidiano*, además de *Juvenilia*, es otra novela que transcurre en un claustro educativo. ¿La tuviste en mente de alguna manera?

–Yo trato de que esos sustratos funcionen como sustratos. Trato de no traerlos, de no releer, porque sé que pueden estar detrás de lo que se me está ocurriendo y así evito pegarme demasiado. Esa novela de Viñas me interesó mucho. Por lo tanto sé que funcionó; pero no premedité ni custodié ese funcionamiento. Otro texto que podría mencionar es *El director*, de Gustavo Ferreyra. Había ideas a las que yo les venía dando vueltas cuando leí esa novela, a fines de 2005, y ese director de escuela, esa figura gris que Ferreyra trabaja tan bien me ayudó, con las diferencias del caso, a pensar el personaje de la preceptora.

Antes de ponerte a escribir, ¿te ocupaste de investigar cómo se modificó durante la dictadura el régimen disciplinario en las escuelas?

–No. Yo no investigo nunca. Y una cosa que no dejo de preguntarme es por qué no encuentro la motivación para hacerlo. Cuando yo estaba escribiendo *Los cautivos*, la novela sobre Echeverría, sabía que la casa en la que él se había refugiado en la Estancia Los Talas se conservaba, e incluso que podía visitársela, porque me lo habían dicho. Pero no fui a Los Talas y no vi la casa hasta después de haber terminado la novela. Y eso quizá tiene que ver con que aunque yo trabaje con personajes reales, como Echeverría o San Martín, o con la pelea Firpo-Dempsey, que fue un episodio real, para mí el hecho de no investigar es un requerimiento para concentrarme en las capas de significación que reposan sobre ellos. Nunca me interesan como hechos reales o personajes reales, sino en la medida en que empiezan a emanar algún sentido. A mí me importa mucho qué significa que Firpo haya tirado a Dempsey del cuadrilátero, y que después haya perdido la pelea, porque para mí ahí hay algo del orden de la argentinidad. Y ahí es donde reside mi principal motivación literaria. Los datos concretos casi siempre son inventados o equivocados en mis textos, y no me preocupa que así sea, siempre y cuando capte bien una significación o la sensibilidad de un mito. Me interesaba captar la verdad de que el Colegio Nacional de Buenos Aires se imagine a sí mismo como un concentrado de la Argentina. Una patria en miniatura.

La idea de que la historia del Nacional de Buenos Aires y la historia de la Patria son una y la misma cosa comienza a gestarse, en gran medida, en *Juvenilia*. Un texto con el que Kohan se cruzó por primera vez a los 13 años, ya que era de lectura obligatoria en el curso de ingreso al colegio. “La lectura de *Juvenilia* se instituía como una prueba de iniciación. Era el umbral en el que comenzaba a erigirse el orgullo relacionado con el sentido de pertenencia, ya que lo que uno estaba leyendo era un clásico de la literatura y lo que te decían era: *entrar en este colegio es entrar en la tradición*. De ahí que ingresar al Nacional Buenos Aires fuera, en cierto punto, acceder al mundo de la mitología patria. Cosa que me convocó para escribir *Ciencias morales*, al igual que antes lo habían hecho otros mitos patrios, como Echeverría o San Martín”.

Más allá de que los apellidos de los alumnos que aparecen son los que tenían realmente los compañeros de Kohan, en la novela el juego entre la realidad y la ficción evidencia un límite. “No hay ninguna transposición autobiográfica directa en *Ciencias morales*. Yo no aparezco, no estoy, salvo en la evocación de ciertos recuerdos que me ayudaron en la escritura. Nunca una experiencia mía pasa plenamente a la literatura. Para mí siempre hay como un corte. Y eso queda claro en esta novela, en la que estaba todo dado para que fuera autobiográfica”. Algo parecido, aunque en menor medida, le pasó a Kohan escribiendo *Dos veces junio*. “Yo de chico vivía en el Bajo Belgrano, muy cerca de la cancha de River, y cuando se jugó el Mundial 78 yo tenía once años. Y los recuerdos que retengo, si bien me ayudaron a dar cuenta de cierto clima de época y a describir las inmediaciones del estadio, en donde solía andar en bicicleta, no ingresaron a la novela sino bajo la forma de la evocación espacial”.

***Dos veces junio* en cierto modo termina donde empieza *Ciencias morales*: en la guerra de Malvinas. ¿Qué relaciones percibís entre ambos libros?**

–Yo no la pensé como continuación. Cuando la novela cobró forma, me di cuenta de que había resonancias de una en la otra. Sí la escritura me llevó a ámbitos parecidos, en lo que se refiere a ver funcionar un mecanismo de autoridad. Y en cierto modo también la pregunta era la misma: *¿cómo se forma un obediente?* Porque el obediente supone una voluntad de obedecer que es modelada por un poder que no sólo se impone represivamente, sino que suscita deseo. Por algo en *Ciencias morales* no es sólo un control represivo lo que se ve operando. En el caso de la preceptora, el propósito de hacer su trabajo de la mejor manera posible no es en ella una imposición, sino un deseo.

A diferencia de *Juvenilia*, en donde las tretas de los alumnos son reprendidas muchas veces, en *Ciencias morales* casi no hay espacio para el castigo porque tampoco lo hay para la indisciplina. ¿El contexto en que transcurre la acción te hubiera permitido procesar la picaresca que se lee en *Juvenilia*?

–No. Cuando estaba pensando esta novela, mientras contemplé la alternativa de la picaresca estudiantil no se me ocurría nada. Y aun hoy no se me ocurriría nada. Primero, porque no es el tono narrativo que elegiría para una novela que transcurre en la dictadura. Por otro lado, cuando decidí hacer foco en la subjetividad de las autoridades, en las máquinas de producir obediencia, ahí sí apareció un camino. Pero eso me pedía absolutamente otro registro, que no era el de la picaresca, y entonces empezó a resonar *Dos veces junio*, en la medida en que necesité un registro tanto o más neutro cuanto menos neutro era lo que se estaba contando.

En ambas novelas la guerra de Malvinas entra tangencialmente. ¿Qué diálogos sentís que *Ciencias morales* establece con otros textos que se han escrito sobre Malvinas?

–Me parece que Malvinas, en términos generales, siempre fue la experiencia de los combatientes en el frente. Aunque más no fuese a la manera de *Los pichyciegos*: la de los soldados que para no tener que combatir se esconden debajo de la tierra. Incluso, en ese caso, el escenario de la narrativa de Malvinas son las islas y la guerra. Sólo recordaba un caso, el de Gustavo Nielsen, quien en *La flor azteca* escribió una historia que transcurre durante la guerra, pero donde se la ve a la distancia. Y como Malvinas en *Ciencias morales* entra como telón de fondo, porque es tan lateral como el personaje del hermano de María Teresa, que no aparece porque está cumpliendo el servicio militar obligatorio, creo que Malvinas funciona como un no-acontecimiento no sólo porque nunca es narrado sino porque tampoco el hermano va a la guerra.

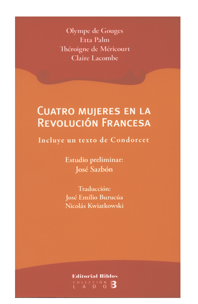
No obstante, si de alguna forma en *Ciencias morales* se vive el drama de la guerra, es a través de la angustia que al personaje de la madre le produce saber que su hijo puede ser enviado en cualquier momento al frente.

–Sí, pero eso yo lo veía, al mismo tiempo, como algo que a ella también le toca el orgullo. La madre llora más cuando el hijo está en Villa Martelli, haciendo el servicio militar, que ante la perspectiva de que pueda ser uno de los soldados movilizados por la guerra. Lo que implica, aunque no de una manera tan marcada, la pregunta que yo me hacía en *Dos veces junio*: *¿cómo se produce en un padre el deseo de que un hijo vaya a la guerra?* Un deseo que nunca es pura y exclusivamente *ese* deseo, pero que sí involucra cierta clase de positividad, sea bajo la forma del heroísmo, del valor o del sacrificio por la patria. Algo de eso traté de retomarlo acá en la figura de una madre que, a medida que su hijo es movilizado y está más cerca de Malvinas, llora menos. Y si llora menos es porque su hijo pasa de ser un colimba martirizado a ser un soldado de la patria. Aunque nada de eso llega a cobrar forma, porque él no va a Malvinas. El hecho de que él mande postales en las que cuanto más cerca está de las islas menos tiene para decir, habla precisamente de eso: de que no tiene nada para contar porque no va a la guerra. Ⓡ

Femmes fatales

Cuatro mujeres, una revolución, una proclama y un estudio preliminar, juntos en un texto de singular relevancia.

Cuatro mujeres en la Revolución Francesa
Olympe de Gouges. Etta Palm. Théroigne de Méricourt. Claire Lacombe
Biblos
211 páginas



POR JORGE PINEDO

Escotada, desafiante, a horcajadas de un cañón, guiando a las masas, bella como la Libertad de la que se hizo icono, merecedora de un poema dentro de *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, de dudosa veracidad histórica, Théroigne de Méricourt trasciende la estampita revolucionaria para erguirse como una de las figuras pioneras de la lucha de género en la Francia revolucionaria, para extinguirse en un manicomio en 1817. No fue la única. Olympe de Gouges avanzaba el medio siglo sin que vacilara su pluma prolífera ni la marcha militante que la llevó a perder la cabeza en el invento de Guillotin en 1793. Nacida en Holanda y afincada en París a los treinta años, Etta Palm llevó el liberalismo nórdico a la incipiente República, en tanto Claire Lacombe testimonia la batalla contra la burocracia al modo de la comedia de enredos, aunque sin perder de vista que su intervención podía cortar pescuezos (que fue lo que ocurrió).

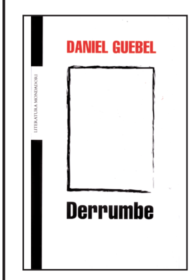
Cuatro mujeres representando a cientos, miles de otras que a partir de su inserción en la Revolución que marcó el inicio de la modernidad se desplegaron con el enunciado de su condición femenina a modo de cimiento, fuerza impulsora y plataforma de lanzamiento. Ni las primeras ni, mucho menos, las últimas, permanecen en la historia en una situación acaso paradójica pues (al decir de Elizabeth Roudinesco) cuando se observa su destino "se las siente tan incomprendidas de su época como próximas a la nuestra". Historia alternativa a la oficial, la historia de mujeres hace honor a ese genitivo que las torna protagonistas a la vez que historiadoras. Perspectiva desmenuzada por José Sazbón a lo largo del estudio preliminar de *Cuatro Mujeres en la Revolución Francesa* en el que repasa con transparente rigor los momentos, las instancias, las categorías que imponen "una reestructuración de las claves del acontecimiento". Pivote principal, la her-story (en contraposición a la history, como les place llamarla a l@s anglosajon@s) despliega el espacio femenino en tanto construcción y constructoras, sin replegarse ante realidades contundentes como que, en aquellas épocas, las mujeres carecían totalmente de acceso a la educación y en su reemplazo eran objeto de las influencias clericales.

Imprescindible introducción la de Sazbón, al punto que ameritaría una lectura al principio a fin de obtener encuadre y otra al concluir el volumen en la vía de resignificar los textos, se complementa con la impecable traducción, inusual edición y esclarecedoras notas al pie contextuales de José Emilio Burucúa y Nicolás Kwiatkowski. Este poco usual conjunto de excelencia sociológica, histórica y literaria, merece una encuadernación acorde en lugar de la existente: una agresión al lector.

Tomados de los originales digitalizados en la Biblioteca Nacional francesa, los textos compilados de las cuatro revolucionarias reflejan un estado de situación tanto como las expectativas de buena parte de la población europea, sumergida en un proceso de cambio cuyo esencial correlato sería la emergencia del incipiente capitalismo. Coincidente, la proclama de Condorcet que cierra la antología vibra en la misma cuerda de los escritos de las cuatro damas, que oscilan entre la consigna de barricada y el ensayo filosófico propio del Iluminismo. Muesca donde se inserta la bisagra del mito fundante del Occidente contemporáneo, la Revolución Francesa, hoy por hoy deshilachado en favor del panfleto y en detrimento de la filosofía. Evidencia de que no se ha escuchado a las mujeres. Ⓡ

Una separación conyugal puede llevar a un derrumbe de la subjetividad y también a una práctica de literatura pura. Entre esas opciones que desafían el temple del lector se mueve la última novela de Daniel Guebel.

Derrumbe
Daniel Guebel
Mondadori
188 páginas



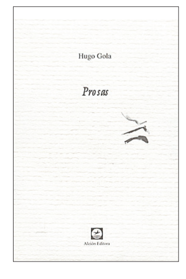
POR MAURO LIBERTELLA

Muchos lectores de Daniel Guebel suelen repetir aquello de que lo que más los conmueve de su literatura son las historias de amor. Libros como *Matilde*, que narran lo imposible: el desgrarramiento paulatino e implacable de una cotidianidad; los destellos casi imperceptibles que funcionan como golpes oraculares que presagian una caída. Y si de caídas se trata, ahora Guebel da un paso más hondo y narra lo que es por definición inenarrable: el derrumbe. Si quisiéramos acceder sin pudor a la cabeza del narrador, deberíamos afirmar que de lo que se trata la novela es de la imposibilidad de narrar la experiencia límite del derrumbe de una integridad, pero que en esa imposibilidad, justamente, encuentra

Poesía y vida

Hugo Gola recopila textos en prosa donde reflexiona sobre el trabajo poético y las lecturas más lúcidas del amanecer.

Prosas
Hugo Gola
Alción
125 páginas



POR OSVALDO AGUIRRE

Hugo Gola, nacido en Santa Fe en 1927, vive en México desde 1976. Entre 1983 y 1985 recopiló una serie de textos y documentos sobre poesía en *El poeta y su trabajo*, obra que rápidamente se convirtió en material de consulta. Ese trabajo continuó a partir de 1990 con la dirección de la revista *Poesía y poética* (editada por la Universidad Iberoamericana de México y más tarde rebautizada *El poeta y su trabajo*). La publicación de *Prosas* se inscribe en ese marco: una reflexión alejada de cualquier pretensión teórica, que evita la terminología crítica y se sostiene en la propia experiencia y el contacto con las obras.

El libro presenta así apuntes sobre el oficio, ensayos breves, impresiones casuales ante una lectura o en una mesa de café. Fuera de contadas alusiones a la infancia campesina, a Saint Nazaire y el recuerdo que provoca Santa Fe y sobre todo al hábito de madrugar, no hay referencias autobiográficas en estos escritos. Quizá porque poesía y vida se han fundido de tal manera en la experiencia que resulta imposible disociarlas. Gola dice que el trabajo en literatura no depende de una modalidad determinada de existencia, pero en su caso, inevitablemente, cada vez que habla de poesía habla también de una vida consagrada a un oficio definido por la incertidumbre.

Wallace Stevens, Cesare Pavese, Paul Valéry, Witold Gombrowicz son algunos de los interlocutores persistentes que iluminan aspectos de la propia práctica, o constatan zonas de difícil acceso. El desorden de las anotaciones es relativo, ya que una y otra vez retornan los problemas esenciales de la escritura poética: el lenguaje del poema, la actitud ante el pasado literario, el misterio de la inspiración, el ser del poeta en el mundo. Algunas de esas cuestiones son intemporales, pero otras pueden leerse con el trasfondo de discusiones en curso en la poesía argentina contemporánea. Son particularmente interesantes, en este sentido, las proposiciones sobre la forma y la tradición: la manera de preservar un legado, sugiere Gola, consiste en transformarlo, hacer de él una referencia y no un modelo.

La reflexión tiene un límite, ya que para Gola el desencadenante de la escritura pertenece al orden de la emoción, y en tanto tal, al menos en principio, se sustrae al lenguaje. Pero ése es el desafío del poeta: preservar en sus palabras, a través del juego de la mente, el lenguaje y el silencio, la "energía" inconsciente que lo moviliza, la fórmula de un desarreglo de los sentidos. Nadie puede proponerse escribir un poema; no se trata de iniciar una búsqueda y menos de someterse a una rutina. La habilidad y el saber artesanal resultan accesorios, simples aparatos retóricos que pueden quedar vacíos si no los atraviesa la recarga que define al poema. La escritura transfiere esa experiencia al lenguaje y produce una revelación, pero no toca –ni quiere tocar– el núcleo del misterio original.

Aunque no se proponen ninguna conclusión, estas notas sitúan los instrumentos de una práctica. La insistencia en que el lenguaje del poema toma distancia del "lenguaje de la información" y del pensamiento abstracto, para formularse con las palabras de uso común, y no como una copia del registro coloquial sino tal como es afectada por la energía emotiva que desata la escritura, tiene el sello de una poética personal; William Carlos Williams es una de las principales referencias, y en particular su opinión de que el poeta no piensa sino con el poema, pero hasta una cita de un supuesto extraño al género como Joseph Conrad aporta el pie para afirmar la importancia del sonido sobre el sentido o la convicción de que "nada verdaderamente grande proviene de la reflexión". El "estado de disponibilidad" es aquí lo central: una actitud alerta y a la vez distendida, distraída de sí misma, que ni siquiera está a la espera de que acontezca algo. La situación más propicia ocurre entonces en el alba, cuando todavía no se ha retirado la noche y poco a poco la luz del amanecer, imponiéndose a la lámpara eléctrica, recorta las cosas cotidianas. La claridad de Hugo Gola proviene de ese momento, y también su reserva, su retraimiento en torno de una experiencia que resplandece en lo que escribe. Ⓡ

EL CRACK-UP



FOTO: DANIEL JAYO

el espacio para decirlo todo.

Derrumbe nos enseña ante todo que, a la hora de escribir sobre una separación, es imprescindible tomar una decisión clave: narrarlo todo o jugar al laberinto perverso del escamoteo y los aludidos. La decisión de Guebel, en este sentido, parece haber sido radical. Se trata de hacer explotar la tapa del cerebro y, cuando toda esa materia informe y alucinada de que está hecho el pensamiento se desparrame sobre la hoja en blanco, limitarse a ordenar un poco las cosas con una pluma elegante y filosa. De este modo, en *Derrumbe*, los "hechos" están tan confundidos con los pensamientos como lo verídico con lo ficcional, y lo realista con lo desbocadamente fantasmal. *Derrumbe* es, para decirlo de un modo suave, un libro irreductible, de una turbadora complejidad.

Los epígrafes, las dedicatorias y los nombres propios son las señas más nítidas que promoverían una lectura autobiográfica de libro. Estarán entonces quienes se impacten ante el gesto impúdico que supondría revelarlo todo, y estarán también quienes se interesen por la forma en que toda esa vivencia se vuelve literatura. Una forma que propone una narración rápida, en presente, que sin embargo se interrumpe casi naturalmente para preguntarse una y otra vez por la verdadera naturaleza de esa empresa que es narrar el dolor. "El dolor. Es imposible contar el dolor. En principio, porque se trata de un dolor puro, absoluto, como el que se apoderó de mí cuando vi que mi hija se iba (...) en casos como ése, lo que puede hacerse es contar la escena, narrarla mejor o peor, incorporar o eliminar detalles, pero la emoción no tiene nombre, carece de palabras."

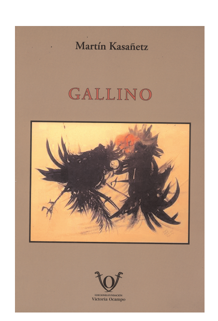
Quienes sigan con más o menos asiduidad la obra de Guebel, quizá sentirán que *Derrumbe* es un punto de inflexión. No sólo por el hecho de volver a un tema conocido y darle una vuelta de tuerca que lo proyecte a una cima de riscos vertiginosos, sino también por la culminación de una idea de prosa, que conjuga la elegancia de la inflexión con el límite en el que se asumen los propios miedos y debilidades. La novela se convierte, en el modelo de *Derrumbe*, en eso que más le gusta ser: un caleidoscopio de posibilidades, un juego que no necesita amputar su lógica intelectual o incluso metaficcional para hablar de una experiencia cotidiana y universal como la experiencia del amor.

No se alarmen, no vamos a develar el remate, pero baste decir que en la recta final los juegos literarios se precipitan, y la atmósfera melancólica y de pérdida que había atravesado la narración se repliega ante giros inesperados que rayan lo hilarante. La experiencia de lectura, finalmente, puede ser de desconcierto, pero también de una rara gratificación. Puede suceder que a algunos lectores este libro les funcione como un modo de conjurar sus propias separaciones; a otros les parecerá un ejercicio de literatura pura, y quizás algunos lo lean como un libro a un mismo tiempo triste y divertido. Quién sabe. En la imposibilidad de apresar y encapsular las lecturas está, acaso, la perdurabilidad de lo literario.

Con la piel de gallina

Un gallo de riña y un acerado uso de las metáforas se conjugan para producir un notable debut narrativo.

Gallino
Martín Kasañetz
Fundación Victoria Ocampo
108 páginas



POR JUAN PABLO BERTAZZA

No por cruel es menos cierto. Cuando alguien le compra abrigos a su perrito o lo toma entre los brazos para "preservarlo" del encuentro con otros animales, suele proyectar debilidades propias. Es más: de no ser verdad que las mascotas se terminan pareciendo a sus dueños, lo seguro es que muchos dueños hacen lo posible por mimetizarse con sus mascotas. Durante una riña protagonizada por un gallo llamado el Rengo, el joven Verón conoce a su propietario Ramiro, a quien a pesar de faltarle un dedo de la mano, se lo conoce también como "el Rengo". Así empieza *Gallino* –la primera novela de Martín Kasañetz, joven poeta y narrador– que transcurre, al decir de uno de sus personajes, en "un pueblo de mierda conocido sólo por dos cosas: las putas y los gallos". La identificación entre personas y gallos es puesta continuamente en énfasis, desde la frase "el gallo siempre muestra cómo es el gallero" hasta la peluquera que suelta un "Dios mío, amo este negocio, pero no sé cuántos años más podré con este gallinero".

Volvemos: Ramiro –el Rengo dueño del Rengo– contrata a Verón para ayudarlo a entrenar a su gallo, al mismo tiempo que le enseña a vivir y liberarlo un poco de su obsesión con la figura de Dios (el gallero de los gallos que somos los hombres), a quien lo ve colgado de un árbol de día y en forma de gallina gigante por las noches. De esas visiones proviene el título del libro, ya que –según Ramiro– Verón no sueña con las gallinas gigantes de Dios, sino con gallinos vivitos y coleando: "Gallos que tienen un plumaje igualito al de una gallina". En ese transformismo del gallo en gallina, del hombre en animal y –en definitiva– del gallero en Dios, podría ubicarse alguna clave de esta novela dramática y cómica, dulce y violenta, realista y fantástica, montada en un pueblo donde son capaces de guardar en un frasquito de formol las orejas de un tipo porque traían buena suerte, y comandada por personajes que nunca se sabe si son muy estúpidos o demasiado sabios. Valiéndose de su doble título de narrador y poeta, Kasañetz logra conjugar la fluidez de la prosa con el poder *pause still* de la poesía, sobre todo a partir de repeticiones y figuras de *hipérbaton* –juego retórico que trastoca el orden sintáctico convencional– como en "Colgaba, la cabeza del gallo".

Es que *Gallino* es una novela terriblemente riesgosa, pero al mismo tiempo clara y previsora. Entre los lances que va desarrollando el libro se destaca la permanente ruptura lógica y temporal a partir de *flashbacks* totalmente despojados. Así, pasamos del pasado al futuro, del sueño a la realidad sin ningún tipo de anestesia, sin palabras aclaratorias, exacerbando tal vez lo que distingue a la metáfora de la comparación, es decir, la ausencia de la insistente palabrita "como". Lo notable es que esa brutalidad no entorpece para nada la comprensión de la historia, sino que –por el contrario– la vuelve mucho más nítida.

NOTICIAS DEL MUNDO



EL BANQUETE

Mucho se conjetura sobre los posibles candidatos a alzarse con el Premio Nobel de Literatura cada año, pero poco se sabe de la fiesta de premiación. Para la entrega del galardón se prepara una cena con 1300 invitados, cada uno con un cubierto valuado en 500 dólares, que conjuga las corrientes gastronómicas de moda con un toque escandinavo. El primer banquete Nobel, en 1901, tuvo 113 invitados, y las cosas, afirman los organizadores, han ido cambiando. "En septiembre de cada año, tres menúes son sugeridos por selectos chefs de impecables referencias internacionales y son presentados a la Fundación Nobel para su degustación. El menú elegido se mantiene en secreto hasta el momento mismo del banquete", aseguran.

TUMBAS DE LA GLORIA

En las próximas semanas, llegará a nuestro país el libro *Tumbas*, editado por Siruela. Se trata de un ejemplar lujoso con imágenes y textos que el escritor holandés Cees Nooteboom ha ido recopilando tras un viaje por los cementerios del mundo en donde están enterrados los escritores más grandes. Ante la tumba de Proust, que figura en la tapa del libro, el holandés se preguntó "¿por qué visitamos la tumba de alguien a quien no hemos conocido?". Entre las tumbas que aparecen en el libro están la de Neruda (en Chile), Borges (en Ginebra), Stevenson (en Samoa), Kawabata (en Japón), Goethe (en Roma) y Thomas Mann (en Zurich).



Este es el listado de los libros más vendidos en Librería Edipo (sucursal Corrientes 1686)



FICCION

1 **La muerte lenta de Luciana B**
Guillermo Martínez
Planeta

2 **Cuentos reunidos**
Clarice Lispector
Alfaguara

3 **Historia del llanto**
Alan Pauls
Anagrama

4 **Buda**
Deepak Chopra
Suma de Letras

5 **Ciencias morales**
Martín Kohan
Anagrama

NO FICCION

1 **Matemática ¿Estás Ahí? Episodio 3**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Historias de diván**
Gabriel Rolón
Planeta

3 **Hablen con Julio**
Diego Cabot y Francisco Olivera
Sudamericana

4 **Los juegos de Mastropiero**
Carlos Núñez Cortés
Emecé

5 **San Martín (La historieta argentina)**
Felipe Pigna
Planeta



Douglas Coupland publica *The Gum Thief*, su décima novela. Y, a juzgar por su ambición, complejidad y emoción, resulta la más lograda desde aquella perfecta *La vida después de Dios* (1994).



Las herramientas de trabajo

The Gum Thief
Douglas Coupland
Bloomsbury, 2007
275 páginas



POR RODRIGO FRESAN

Casi al final de *The Gum Thief* –décima novela de este canadiense nacido en Alemania en 1961– me di cuenta, como en una iluminación muy couplandiana, de que el emotivo y formidable y muy celebrado final de *Lunar Park* de Bret Easton Ellis era, en realidad, un final definitiva e inapelablemente marca Coupland. Y que entonces el gran Ellis –gemelo diabólico del por lo general angélico Coupland– había descubierto que el verdadero desafío y la verdadera transgresión pasaba por el escándalo de sensibilizar a los lectores más que por el horrorizarlos. Ahora sólo falta que se entere Chuck Palahniuk.

Y exactamente eso –conmover– es lo que ha venido haciendo Coupland desde que en 1991 le puso una X a la palabra *generación* y se convirtió en una suerte de mesías existencial con modales e intenciones parecidos a los predicados por el desaparecido J. D. Salinger varias décadas antes. Así, Salinger vendría a ser el ausente Jehová, Kurt Vonnegut el Espíritu Santo, y Coupland el vástago que celebra la buena nueva por los caminos y pasillos de este mundo atribulado sin que esto signifique que vaya a permitir que los críticos lo crucifiquen.

Y si lo hacen, a quién le importa.

Y la buena nueva es que –luego de ese tropezón que resultó ser *JPod* en el 2006– Coupland ha vuelto a hacer lo que mejor hace: otra de esas novelas dulcemente amargas y bondadosamente crueles como ya lo fueron, recientemente, *Hey Nostradamus!* y *Eleanor Rigby*. *The Gum Thief* es, también, su libro estructuralmente más ambicioso desde el acaso perfecto manual de últimos auxilios que es *La vida después de Dios* (1994).

Organizada como si se tratara de una sucesión de muñecas chinas o cajas rusas o envases canadienses, *The Gum Thief* cuenta varias historias al mismo tiempo y en diferentes planos. Adelante de todo, aparece el modo en que se va construyendo la perfecta amistad vía e-mail de Roger (un hombre al borde del abismo existencial, divorciado, acercándose al ecuador de su vida y sin demasiadas ganas de seguir sumando y contando) y de Bethany (una desesperada adolescente gótica pero con corazón de Sarah Kay) que pactan ignorarse en el kafkiano trabajo que comparten –vendedores en una gigantesca tienda de artículos para oficina y afines– pero se adoran en sus computadoras. En segundo plano aparecen, trufando la correspondencia, los capítulos de la demencial novela que está escribiendo Roger: *Glove Pond*: crónica de un cataclismo matrimonial en un barrio residencial con tics de John Cheever y del *¿Quién le teme a Virginia Woolf?* de Edward Albee que, progresivamente, va incorporando y decodificando datos oscuros y agujeros negros de las vidas de Roger y Bethany. Y, en tercer lugar pero por encima de todo, aparece ese Coupland aforístico y más brillante dejando caer varias perlas en cada página. Cosas como "Cuando uso la expresión 'una cierta edad' me refiero a esa edad que tiene la gente dentro de sus cabezas. Por lo general está entre los treinta y los treinta y cuatro años. Nadie tiene cuarenta dentro de su cabeza." O "Tal vez los recuerdos sean como el karaoke cuando te das cuenta, ahí arriba en el escenario, con todos esos versos corriendo en la pantalla y todos aplaudiéndote, que ni siquiera te sabes la mitad de la letra de tu canción favorita y comprendes que lo que más te gusta de tu canción favorita es precisamente tu ignorancia de su completo significado y que viste en ella mucho más de lo que realmente había allí. Así, es mejor no conocer la letra de la propia vida". O "Cada vez que, cuando era chico, me ponía a jugar con mis soldaditos, mi madre se sentaba junto a mí con el teléfono en la mano y me decía: 'Okay, puedes jugar con tus soldaditos, pero cada vez que uno de ellos muera o resulte herido voy a llamar por teléfono a su madre. ¿Listo?' Puedes imaginarte lo divertido que era *eso* para mí". O "A los veinticinco ya sabes que nunca serás una estrella de rock, para cuando tienes treinta ya estás seguro de que jamás serás un dentista". Es en momentos así –y *The Gum Thief* desborda de ellos y hasta se permite una última vuelta de tuerca argumental en las últimas dos páginas convirtiendo todo el asunto en una especie de curso de autoayuda para escritores y catálogo de herramientas de trabajo y sus modos de empleo– en los que Coupland asciende a las alturas de una especie de Marcel Proust pop.

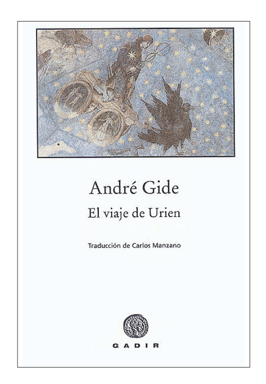
Y –una vez más, seguro que no será la última– emociona.



Un viaje lleno de presagios

El viaje de Urien, la novela iniciática de André Gide, ha recorrido ya dos siglos para ingresar al tercero. Mantiene intacta la belleza de un virtuosismo que ya contenía algunas huellas de fugas posteriores de su autor.

El viaje de Urien
André Gide
Gadir
119 páginas.



POR CLAUDIO ZEIGER

Tres fechas nos dan la idea cabal de cuán lejos se encuentra André Gide de la experiencia contemporánea de los lectores, y cuán lejos, por añadidura, pudiera situarse su literatura de la sensibilidad actual. Gide nació en 1869, recibió el Premio Nobel en 1947 y murió cuatro años después, en 1951, con más de ochenta años. A pesar de todo, persiste sobre todo en la cultura europea, su relación con la política internacional que se congelaría en los años de la Guerra fría, en las miradas sobre los acontecimientos detrás de la Cortina de Hierro y también en la literatura y la iconografía gay, indisolublemente unido su nombre a la figura de Oscar Wilde, a quien conoció y sobre quien escribió, y quien en definitiva estuvo en la raíz de textos como *El inmoralista* o *Corydon*. Gide viró al anticolonialismo primero, observó con simpatía el mundo soviético y después de viajar a la URSS terminó en el más atroz desencanto por el rumbo del comunismo. Todo eso ya había sucedido cuando recibió el Nobel y en parte siguió sucediendo. Pero si nos concentramos en sus libros, la sensación de lejanía es sin dudas mayor. *El viaje de Urien*, distribuido ahora en Argentina (nueva traducción de Carlos Manzano; alguna vez fue publicado por Sudamericana), apareció en 1893, apenas un puñado de ejemplares que acompañaron la rutilante irrupción de su joven autor en los salones literarios de París del bracete de Mallarmé y bajo los auspicios de los simbolistas. En verdad, sus primeros libros lo consagraron como un aplicado alumno de esa tendencia poética, y a la que se suele adscribir esta interesante novela iniciática.

A pesar de su encorsetamiento, no sería justo limitar *El viaje de Urien* al virtuosismo y, si uno se limitara a ello, habría que admitir sinceramente que se trata de un virtuosismo por momentos deslumbrante: el uso neto de los colores, la precisión descriptiva y ciertos mojones arquetípicos que arman las estaciones de un viaje clásico, son una muestra de altísima precisión literaria. Gide paseaba por las ruinas de la cultura clásica y del orientalismo como un Novalis en busca de la flor azul (Novalis, de hecho, aparece bajo la figura de un niño que sueña) sabiendo que esa flor azul se ha marchitado antes de llegar a florecer el ideal. El viaje iniciático tiene como condición no mirar nunca hacia atrás, el pasado, sino concebirse como puro futuro. En rigor, se trata de un grupo de jóvenes estudiantes que deben dejar en tierra el mundo libresco y de estudios teológico para sumergirse en la pura acción. Gide reconstruye una imagen yerta, de pantano y fiebre, de la acción, tan cerca de la inmovilidad. El viaje termina, en páginas brillantes, en el Polo, con esquimales y hielo, mucho hielo.

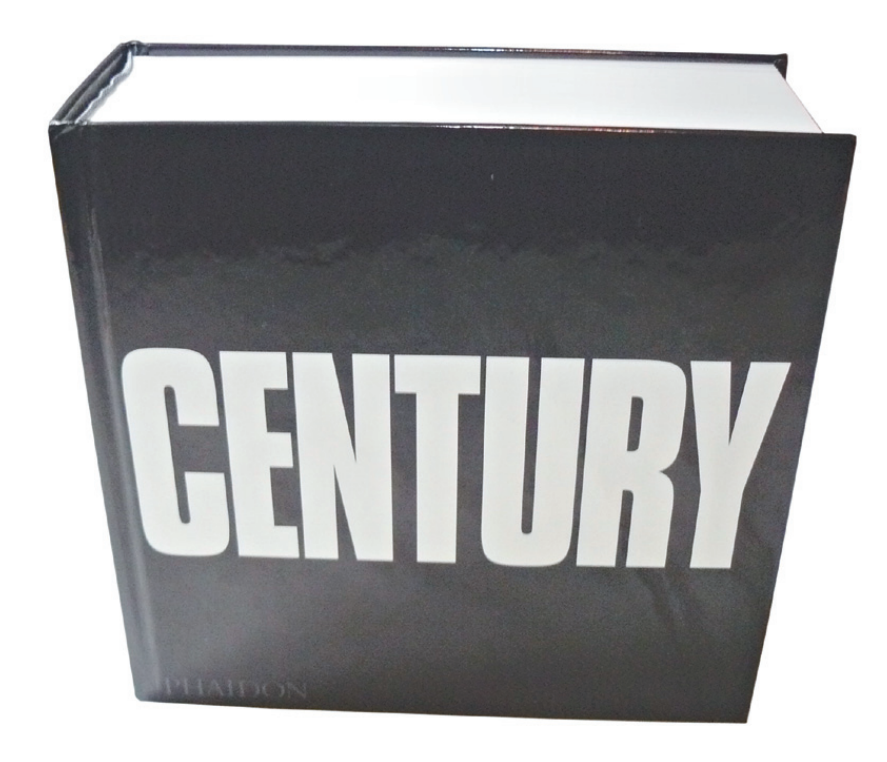
Poco y nada había conocido de la vida Gide hasta entonces y, consecuente, este viaje de su alter ego Urien es un académico ejercicio literario, una composición de alto vuelo plagada de símbolos, un viaje de esos que se realizan sin moverse del cuarto, junto a la lámpara y la pluma. Lo paradójico es que unos pocos años después emprendería el primer viaje disruptivo a Túnez y Argelia, donde cabe pensar que empezó a romper seriamente las cadenas de la moral puritana y la literatura de salón.

Algo de esas líneas de fuga que Gide pondría en marcha ya entrado al siglo XX, estaban delineadas, con subrepticias maniobras, en *El viaje de Urien*, a pesar de los mimos de cenáculo y los buenos modales, en la primera comprensión de que todo viaje, a pesar del garantizado regreso, nos cuesta algo de vida en el camino. Ⓡ



De oferta





Una historia del siglo XX

Cuando salió a la venta en 1999, este mamotreto de la editorial Phaidon enseguida tomó distancia de otros flagrantes golpes de marketing destinados a facturar en una sola Navidad la efemérides del fin de año, el fin de siglo y el fin del milenio. Su formato, una rotunda caja azul del tamaño de un televisor pequeño y casi 8 kilos de peso, con la enigmática palabra Century como única inscripción, lo convirtió en uno de esos esporádicos fenómenos en los que un libro excede su contenido para convertirse en objeto preciado, y un fetiche una vez comprado. Pero su contenido era mucho más, incluso, que su ya afortunada idea: escribir una historia del siglo XX usando eso que el siglo ha sabido producir por sobre todo: imágenes. En manos apuradas por atar el moño del oportunismo milenarista, el proyecto podría haber sido una modesta recorrida por las fotos más icónicas y vistas. Sin embargo, en sus más de mil páginas, *Century* despliega un criterio impecable para buscar, seleccionar y ordenar la historia de un siglo que desborda imágenes pero adolece de sentido. La Historia, en sus páginas, es un tapiz tejido por el arte, los avances científicos, la producción intelectual, la transmisión de ideas, las decisiones humanas, la máquina económica, los desastres naturales, los ciclos históricos en lugares remotos que, de la nada, llevan la revolución o la guerra a rincones inesperados. Nombres ilustres, víctimas anónimas, protagonistas cuyos nombres merecen que recordemos, mares de personas cuyos nombres nunca sabremos: todos van poblando el libro como poblaron el siglo. Cada página tiene una sola foto, reproducida con una calidad excepcional, sobre todo para las de los primeros años del siglo. Debajo de cada una, un breve epígrafe la explica y regala, en un libro casi sin palabras, un destilado de humor apocado y estilo literario. Por ejemplo: "Chicos del Ejército Rojo, quizá lo suficientemente abrigados pero a lo mejor demasiado embutidos para ayudar en combate". Sutilmente dividido en seis etapas, el recorrido incluye breves fragmentos de voces que capturan el espíritu de esos años. Como las palabras de Marinetti, Conrad, Chejov, Kandinsky y Roosevelt brillando, esplendorosas, con las grandes esperanzas del siglo que nacía. El libro es perfecto para tener y hojear al azar, como una película que ya vimos pero que si enganchamos en la televisión no podemos dejar de volver a ver. Con el subtítulo "Cien años de progreso, regresión, sufrimiento y esperanza", desde sus páginas, las víctimas, protagonistas y sobrevivientes del siglo XX nos desean suerte en éste. Ⓡ

El libro Century *(Phaidon) se encuentra en oferta ($99) en las sucursales de las librerías Distal.*
En diciembre de 1999, Radar dedicó al libro su último número del año, para el que escribieron más de 40 escritores, artistas e intelectuales argentinos.



EL TRÁFICO ILÍCITO DE BIENES CULTURALES
ESTÁ PENADO POR LA LEY

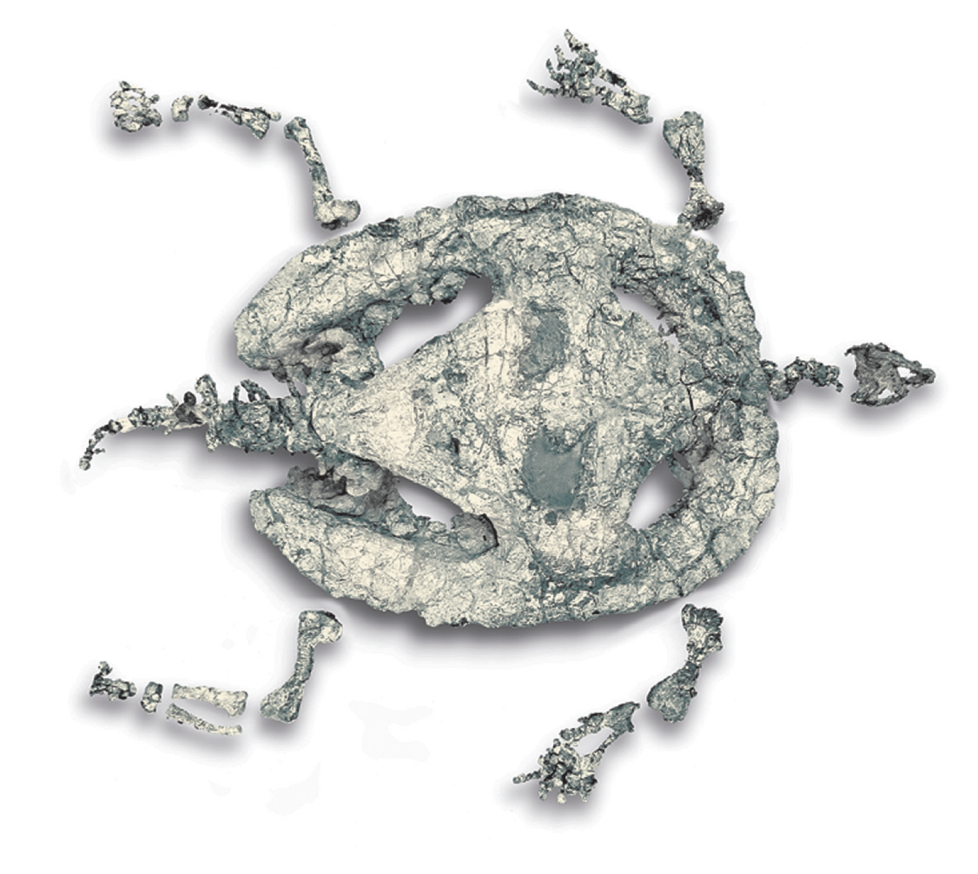
ILLICIT TRAFFIC OF CULTURAL PROPERTY
IS PUNISHED BY LAW

O TRÁFICO ILÍCITO DE BENS CULTURAIS
É PUNIDO POR LEI

CULTURANACION
SUMACULTURA



jugar con ésta, NO



ESQUELETO DE TORTUGA DE 230 A 208 MILLONES DE AÑOS
ENCONTRADO EN EL NOROESTE ARGENTINO.

RESPETAR EL PATRIMONIO CULTURAL ARGENTINO

Argentina

COMITÉ ARGENTINO DE
LUCHA CONTRA EL TRÁFICO
ILÍCITO DE BIENES CULTURALES

Secretaría de Cultura
PRESIDENCIA DE LA NACION